ديوان القاهرة

حزين عمر



الهيئة المصرية العامة للكتاب
١٩٩٨

إهداء

إلى عاشقِ القاهرة: الأصل

لا الصورة المزيفة..

الأستاذ كامل زهيرى..

نقطة فى بحر كتاباتك،

وقراءاتك عنها، ومعايشتك لنبضاتها

حزين عمر

١٩٩٦/٨/٢٠

مصر.. المحروسة

كأنما اختارت القاهرة لنفسها من سائر أرض الله أوسطها موقعاً، وأنسبها إقامةً، وأنقاها جواً، وأعذبها ماءً، وأصفاها سماءً: تمسك فى حضنها نهر النيل مانح الخلود، وفى يمناها خصوبة أرض واديه، وفى يسراها صحراء شاسعة.. وتطل بعينها إلى أعلى حتى منابع النيل، عبر الصعيد، وإلى أسفل ترمق أوربا والمتوسط، عبر الدلتا.

وقد استقر عرشها هذا فى هذى البقعة من الكون بعد تجريب وانتقاء استمر عدة آلاف من السنين، مابين أقصى الجنوب فى طيبة (الأقصر) كعاصمة مصرية قديمة ـ وتانيس شمال شرق الدلتا، مروراً بعدة عواصم أخرى بين هذى وتلك: منف (البدرشين)، طينة (أبيدوس)، إهناسيا، شدت (الفيوم)، أفاريس (عاصمة الهكسوس الغازين)، أخيتاتون (ملوى)، بوبسطة (الزقازيق)، وسايس (صا الحجر)..

هكذا تدور عواصم مصر حول هذا الموقع وتحوم، كأنها تنتظر اللحظة للهبوط هاهنا، والاستقرار والإقامة ألفاً وأربعمائة عام، أو يزيد، وإلى أن يشاء الله.. ولا يشذ عن هذا التطواف حول الموقع الراهن للقاهرة إلا الأسكندرية التى شغلت صدارة القطر أيام الإغريق والبطالمة لمدة ٩٧٢ سنة.. ليستقر بعدها الاختيار العربى على الفسطاط، ثم العسكر والقطائع والقاهرة المعزية.. لكى لاتصبح عاصمتنا ملخص (كيان مصر البشرى فحسب، وإنما تختزل شكلها الجغرافى أيضا فى بقعة أو فى كبسوله)[١].

وليس الموقع الجغرافى وحده هو التجسيد الحى لقيمة القاهرة بل إنها تملك أساس النبض لقلب مصر وشرايينه، المتمثلة فى نهر النيل، الذى يطرق أبوابها من الجنوب، فتعيد إليه هندامه ورونقه وتسوسه خير سياسة ليصل إلى دلتا مصر المتكدسة بالبشر

والحياة.. فيتم (خنوع النيل للقياد عند القناطر الخيرية شمال القاهرة. إنها سد عريض يحتجز الماء لأشهر أربعة عطشى. وهذه القناطر ترمز لتوسط موقع القاهرة عبر التاريخ فهى مقامة عند رأس الدلتا، فملكت السيطرة على مصر السفلى والعليا. ومن ملك مفتاح الماء فى بلد صحراوى ملك البلد كله) (٢).

ولم يكن أهل العاصمة والعرب كافة من المعاصرين - يقدرون القاهرة حق قدرها وحدهم.. بل إن هذه القيمة الخالدة لعاصمة العرب الكبرى كانت سابقة إلى أذهان الأقدمين، ومحلقة فى وجدانهم، وكامنة فى قلوبهم: ولهاً بها وارتباطاً.. فقد (ذكر الكندى، صاحب كتاب فضائل مصر، أن أميراً من أمرائها قال يوماً، وهو بالميدان الذى يلى الفسطاط: أتتأملون الذى أرى؟ قالوا: وما الذى يرى الأمير؟ قال: أرى ميدان رهان، وجنان نخل، وبستان شجر، ومنازل، وذروة جبل، ونهراً عجاجاً، وأرض زرع، ومرعى ماشية، ومرتع خيل، وصائد بحر، وقانص وحش، وملاح سفينة، وحادى إبل، ومغارة رمل، سهلاً وجبلا، فى أقل من ميل فى ميل) (٣).

وهذه البقعة التى لايغفو لها جفن منذ حوالى خمسة عشر قرناً، ولايتكاسل لها نبض، ولاينقرض أعداؤها وأحباؤها على السواء، نالت من القداسة الدينية ماجعلها إحدى قبلات المسلمين، ومزاراً ووجهة لأهل الديانات الأخرى.. فقد توزع فى أجوائها شدو الأذان، وقرع الأجراس.. تلاوة القرآن، وترانيم المزامير.. لكن (لا الكنائس ولا الكنيسات تغلب على أفق القاهرة فهذه المدينة ليست باليهودية ولا النصرانية. إنها مدينة مسلمة نشأت بفضل دين محمد النبى العربى. هى عند المسلمين لاتقل جلالاً عن مكة، التى تتجه إليها قبلة الصلاة فى مساجد القاهرة، ولا عن المدينة مثوى الرسول. وإذا كان الأفق من حول القاهرة قد ارتسمت عليه منذ سنة ١٩٥٢ ظلال ناطحات السحاب وصروح أخرى هندسية، فإن العين لا تلحظ على هذا الأفق إذا ترامت نظرتها فوق الأسطح الغبراء إلا المآذن المشرئبة للسماء، يتردد منها صوت المؤذن للصلاة خمس مرات فى اليوم) (٤).

هذا رأى مشاهد من الخارج.. لكن من تسرى فى عروقه مياه النيل يعلم - رغم القداسة الإسلامية والمهد الإسلامى للقاهرة - أنك لايمكن أن تميز مسلماً من مسيحى من غيرهما إلا إذا اتجه كل فرد إلى دار عبادته.. فإذا خرج أضحى ذرة من جسد القاهرة الكبرى، ومن روحها، ومن تاريخها، ومن سماحتها.

والتدليل على عبقرية هذى المدينة ليس غـايتنا، لأنه قائم قبلنا ودائم بعدنا.. هو ملخص لإبداع الأذهان الجبارة التى صاغت كل خط على حائط مسجد، وكل طوبة فى معلم مدنى، وكل حجر، ورسم، ولون، ونغم صامت فى أثر قديم.. وأعظم دليل لانحتاج للإشارة إليه هو خلودها، وعبورها كل هذا الزمن لتصل إلينا شابةً، ثريةً، غانية يعشقها كل من يلم بها، ويشم عبقها، ويسمع «رنة خلا خيلها»!!.. هى تتجدد دائماً منذ أن استوت على الأرض مدينة طفلة.. فتارة ترتدى ثوب «الفسطاط»، وبعد حين تجدده بثوب «العسكر»، وبعد زمن تضفى عليه قبعة «القطائع»، وأخيراً تسفر عن زيها المنتظر الناضج الصريح متجسداً فى اسم «القاهرة».

ولانتوقف عندكل هذه الاكتمالات ومناحى النضج فكل واحدة منها: فسطاطاً، أو عسكراً، أو قطائع، أو قاهرة معزية تصلح لأن تكون عاصمة.. هى لاتكتفى بهذا، بل تمتد أصابعها بطيئاً بطيئاً لتلمس مدينة إلى جنوبها هى (الجيزة)، وثانية إلى شمالها هى (شبرا) فتتمدد على كل هذه الأرض الخصبة الشاسعة إحكاماً لقبضتها على مدخل الصعيد، ومدخل الوجه البحرى.

نحن هنا ـ إذن ـ نتحدث عن القاهرة الكبرى التى نعرفها ونعيشها: نفساً نفساً، وخطوة خطوة، ويوماً يوماً، أو سنة سنة، أو قرناً قرناً.. القاهرة «بجيزاها» أو حيها الجنوبى و «شبراها» أو حيها الشمالى.

●●●

ولايكاد عامة الناس يذكرون اسم (القاهرة). إنما هى على ألسنتهم (مصر).. هو اسم التدليل، والتضخيم، والتعظيم!! فكأن الدولة كلها: شعباً، وأرضاً، وسماءً، وبحاراً هى القاهرة وحدها.. فلا الأسكندرية مصر، ولا أسوان مصر، ولا المنيا مصر...

ومن المؤكد أن التصاق التسمية هذه بالقاهرة لايعود إلى إحساس العامة بعظمتها وحيويتها وجبروتها فقط، بل للتاريخ يد فى هذا الشأن، وللغة أيضاً.

فلفظة (مصر) ثلاثة أحرف، مكسور أولها، ومسكن وسطها.. وهنا خفة فى النطق. ولايكتفى الناس بهذه الخفة، إنما هم يقربونها إلى ألسنتهم أكثر بفتح الميم لابكسرها. وبعد الميم المفتوحة والصاد الساكنة يجرى تسكين الراء أيضا: (مَصْرْ)، فكأنما تحولت الكلمة إلى حرفين فقط فى يسر نطقها.

وهى عذبة الأحرف: الميم، والصاد، والراء.. ليس فيها حرفٌ ضخمٌ مجهدٌ للجهاز الصوتى.. والحروف الثلاثة ربما لاتخلو منها لغة حية.. مع إمكانية تحويل (الصاد) إلى (سين) فى بعض اللغات.

أما لفظة (القاهرة) فهى سبعة أحرف طويلة عريضة عميقة!! فيها القاف والهاء.. وهذا يكفيها!! ويناسب أيضا الغرض من التسمية: ففيها الإيحاء بالقوة والغلبة للأعداء.. لكن جريانها على الألسنة قليل.. فكأنها أضحت حصناً لايجتاز، ولايمكن الولو ج إليه إلا من حراسه وأهله.!!

وعلى الرغم من التسمية الضخمة ورنينها، فأحيانا مايشير التاريخ إلى أنها كانت اسماً على غير مسمى فترة ما، طالت أم قصرت.. لقد كانت حقاً «قاهرة» أيام بناتها الأوائل من الفاطميين، وكذلك الأيوبيين، ثم أصبحت «مقهورة» مؤقتا أيام العثمانيين والفرنسيين والإنجليز.. وقد لايتوقف قهرها على الأعداء الغازين فقط، بل ربما قهر أهلها - وأهل مصر كلها - وأذلهم بعض حكامها من غير المحتلين.. فلم يشأ هؤلاء المقهورون أن يزيفوا الواقع، ويجرى على ألسنتهم اسم مدينتهم بغير صدق!!.. فكان اسم (مصر) أخف تداولاً، وأقرب واقعاً، وأصدق تعبيراً عن القاهرة!!

واسم القاهرة الذى يطلق الآن على عاصمتنا بكل حدودها الفسيحة فيه أيضا شئ من التبسيط التاريخى والجغرافى.. فهذه البقعة العريضة يشاركها فيها مدن ثلاثة سابقة عليها تاريخاً ونشأة: هى: الفسطاط، والعسكر، والقطائع.. فكان من العدالة الفطرية التى ينشدها الشعب دائماً ألا تلغى القاهرة هذه العواصم والمدن التى شاركت فى تشكيل وجدان الناس وتاريخهم ومجدهم.. فكان أن وصلت عد التهم إلى إطلاق اسم (مصر) على العاصمة كلها، فلاهى (الفسطاط) فتلغى مابعدها، ولاهى القاهرة فتلغى ما قبلها!!

ويشير التاريخ بإصبعه إلى أن إطلاق اسم (مصر) على العاصمة ليس نتاج زمننا الحديث، بل هو قديم يعود إلى زمن الفسطاط نفسها.. فقد جرت العادة على إطلاق لفظة مصر عليها.. تخفيفاً وتضخيماً واختصاراً للهوية كلها كما ذكرنا فيذكر المقريزى فى خططه أن أمير المؤمنين الظاهر لإعزاز دين الله نزل سنة ٤١٥ هـ بقصر جده العزيز بالله فى مصر (ويقصد الفسطاط) لنظر الغطاس ومعه الحريم [٥]. وقد وصف الرحالة ناصرى خسرو ماشاهده فى هذا اليوم - يوم الغطاس - وختم حديثه بقوله:

«وفى هذا اليوم يخرج جميع سكان مصر ـ أى الفسطاط ـ والقاهرة للتفرج على فتح الخليج، وتجرى فيه أنواع الألعاب العجيبة» (٦).

وعن الملك الناصر محمد بن قلاوون وازدهار العمران فى عهده، يقول على مبارك: «نحن لم نذكر جميع ما أجراه مدة سلطنته الطويلة من قناطر وترع وجسور ومبان خيرية فى القاهرة ومصر، وجهات كثيرة من القطر المصرى، والبلاد الشامية، خشية زيادة الإطالة. ومن كثرة عمائره اتصلت مصر بالقاهرة حتى صارتا بلداً واحداً من مسجد تبر بقرب القبة إلى بساتين الوزير، قبلى بركة الحبش، ومن شاطئ النيل بالجيزة إلى الجبل المقطم» (٧).

ويحصر أبو العباس القلقشندى اسم مصر فى مدينة الفسطاط بشكل دقيق حين يقول: «ولاة الشرطة المعروفون فى الديار المصرية بولاة الحرب؛ وهم ثلاثة، بالقاهرة، والفسطاط المعروف بمصر، والقرافة» (٨).

فالتصاق اسم مصر بالقاهرة لم يبدأ ـ إذن ـ مع القاهرة الفاطمية، بل مع مدينة الفسطاط، وغطت التسمية على كل ما لحق بها من مدن فى إطار العاصمة. وهذا هو البعد التاريخى الذى جذر وعمق التسمية لدى العامة.

لكن على المستوى الرسمى والثقافى والسياسى والجغرافى، سيطر اسم (القاهرة) وساد، لأنها آخر المدائن التى اكتملت بها عاصمة مصر الوسطى والحديثة.. ولم تصمد أمامها(العسكر) ولا (القطائع) إلا على صفحات التاريخ فقط.. أما تسمية (الفسطاط) فقد تنحت لتنحصر فى حى قديم بقى من المدينة العظيمة التى نتوقف برهة على أبوابها الآن.

الفسطاط

تصب الدلالات اللغوية كلها للفظة (فسطاط) فى معنى الخيمة أو النزل أو المجتمع السكنى.. يقول ابن منظور: «والفسطاط: بيت من شعر، وفيه لغات: فسطاط وفُسْتاط وفسّاط، وكسر الفاء لغة فيهن. وفسطاط: مدينة مصر، حماها الله تعالى. والفُسّاط والفِسّاطُ والفُسطاط والفِسْطاط: ضربٌ من الأبنية. والفُسْتاطُ والفستاطُ: لغةٌ فيه، التاء بدلٌ من الطاء، لقولهم فى الجمع فساطيطُ، ولم يقولوا فى الجمع فساتيطُ، فالطاء إذاً أعم تصرفاً. وفُسْطاط المِصْر: مجتمع أهله حول جامعه.

التهذيب: والفسطاط مجتمع أهل الكورة حوالى مسجد جماعتهم. يقال: هؤلاء أهل الفسطاط، هو بالضم والكسر، يريد المدينة التى فيها مجتمع الناس، وكل مدينة فسطاط؛ ومنه قيل لمدينة مصر التى بناها عمرو بن العاص: الفسطاط» (٩).

ويلفت ابن منظور نظرنا لفتةً لها معنى حين يذكر أن الزمخشرى قال: «الفسطاط ضرب من الأبنية فى السفر دون السرادق وبه سميت المدينة. ويقال لمصر والبصرة: الفسْطاط» (١٠). فهنا إشارة إلى فسطاط أخرى بالعراق.. هى مدينة البصرة المشهورة.. والفسطاط من الأبنية السريعة البسيطة التى هى دون السرادق، أى أقل منه أُبَّهة واتساعاً واستقراراً.

ونستشف من هذا أن العرب مع دخول عمرو بن العاص لم يكن فى نيتهم - ابتداءً - أن يقيموا عاصمةً لهم هاهنا، وأنهم حين اعتزموا البقاء فى هذا الموقع، لما اكتشفوه به من سمات خاصة، لم يكونوا يعرفون لتجمعهم هذا اسماً فاطلقوا عليه اسم الخيمة أو البناء المؤقت الذى أقام به عمرو فى أثناء محاصرته لحصن بابليون وفتْحه. ولم يشغل الفاتحون بالهم باختيار اسم، ولانجموا، أو تنبأوا، أو بحثوا فى مصطلحات الجغرافيا والتاريخ ليصلوا إلى اسم لهذا (الفسطاط).. ولِمَ يفعلون ؟!.. إنهم أهل كفاح وفتح وعمل.. وليست القيمة الكبرى فى الشكل، إنما فى المضمون.. وهكذا تحول الفسطاط أو الخيمة إلى (مضمون) مدينةٍ كبرى: أقام عمرو مسجده الجامع به، إشارة إلى اتخاذه عاصمة للحكم الإسلامى الجديد. أما (البصرة) فقد كان يكفيها اسمها هذا لتترك الفسطاط لذويه!!.

وفى إنشاء الفسطاط وإعمارها هناك روايات.. و «الرواية الأكثر شيوعاً، هى أن عمرو بن العاص لما نزل على حصن بابليون نصب فسطاطه خارج أسواره، ولما فرغ من فتح الحصن وأحب أن يسير لفتح الإسكندرية أمر بنزع فسطاطه فإذا فيه يمام قد فرخ. فقال: لقد تحرم بجوارنا،فأمر به فأقر كما هو، وأوصى به صاحب القصر فلما قفل المسلمون من الإسكندرية، قالوا: أين ننزل؟ قالوا: الفسطاط. هذه هى الرواية المشهورة فى أصل تسمية المدينة. وهناك رواية أخرى وهى أن مدينة بابليون كان يحيط بها خندق والخندق فى اليونانية اسمه (فساطن) ومن ثم نشأت كلمة فساط التى يذكرها بعضهم مقارنة لفسطاط. وهذه الرواية الثانية، وإن لم تكن فى رقة الأولى وظرفها، إلا أنها ربما كانت أقرب للعقل» (١١).

وهكذا يرى على بهجت وألبير جبريل.. ولم أرَ فى أىٍّ من الروايتين قرباً من العقل فى جميع جزئياتهما..فالأولى أرادت أن تضفى شيئاً من القداسة والتفاؤل بالنجاح على موقع المدينة. فمثلما عشش اليمام وباض - وكذا العنكبوت - على باب غار حراء فى أثناء الهجرة النبوية، جعلت الرواية التى أوردها على بهجت اليمام يفرخ فى خيمة عمرو!! وتستطرد الفطرة الشعبية فى خلع صفات القداسة والعظمة والوفاء والشهامة على عمرو لتذكر أنه يحمى من يلتجئ إليه حتى لو كان «يمامة»!! فلم يُردْ أن يزعجها ويسلب الأمن منها.. فحماها!!. فما بالنا بمن يستنجد به من أبناء الأمم الأَخرى؟!!.. هو معنى شعبى جميل، لكنه لا يصلح لإقامة عاصمة للدولة فى مصر.. لأن العاصمة الأم للدولة الإسلامية فى (المدينة المنورة) لم يتخير موقعها اليمام ولا الحمام ولا الفئران!! فكيف يبنى عمرو مصيره ومصير جيشه على اختيار يمامة؟!!

وإذا كان على بهجت يستبعد هذه الرواية الشعبية الطريفة فإنه يؤكد الرواية الثانية التى تقف على طرف نقيض منها، أى أنها تشير إلى تبعية أجنبية ما لمدينة الفسطاط.. فقد استمدت اسمها أو ثوبها الأساس من لفظة يونانية هى (فساطن) أى: خندق!!

ونحن نعلم أن عاصمتنا الإسلامية الأولى لم تحمل يوماً اسم (فساطن) لاقدر الله!!.. ونعلم أيضا أن اسم (الفسطاط) عربى قح فصيح.. فلم نلويه ليتحول إلى اليونانية، ثم نعيده إلى العربية بعد أن يكون قد (تيونن)؟!!.. المهم أن يفقد ذاته العربية فى هذه الرواية غير المنطقية!!.. وماذا يقول المقتنع بهذه الرواية التى لم يقل بها أحد غيره - وأتى بها غير مسندة فى تسمية (البصرة) بالفسطاط أيضا، كما ذكر ابن منظور؟! أكان هناك «حصن بابليون» أيضا؟!!

ومادام الاسم عربياً فصيحاً، والمدينة عربية فصيحة، والمنشئ هو عمرو بن العاص الصحابى، أحد دهاة العرب وعقولهم العبقرية فى القيادة والإدارة.. فمن المؤكد أن اختيار هذا الموقع لم يكن اعتباطاً، بل جاء بعد دراسة وتفكير.. فمن المنطقى أن عمراً بعد أن فتح مصر استطلع المواقع كلها - بما فيها الإسكندرية - ليتخذ منها حاضرة لإدارة القطر، فاستقر على هذا الموقع، وفى ذهنه ألا يفصل بينه وبين عمر بن الخطاب بحر - حسب نصيحة الخليفة نفسه - وأن يقف على أعتاب الصحراء

بصفائها ونقائها واعتياد العرب عليها، وامتيازهم فى التكيف معها وتوظيفها لصالحهم فى الوقائع الحربية، واتخاذها حصناً خلفياً لهم وقت الضرورة.. وفى الوقت ذاته يواجهون النيل: شريان الحياة للفاتحين ولأهل المصر جميعا.. ثم يمسكون بأيديهم لجام القطر كله: جنوباً وشمالا.

ولم تكن الإسكندرية تصلح لهذه الأغراض.. فبابها مفتوح إلى أوربا والبحر.. أما باب الفسطاط فإلى الجزيرة العربية والمدينة المنورة.

ويأتى مسجدعمرو بن العاص حلقة أولى فى سلسلة المواقع والمعالم التى أقامها المسلمون بمصر.. بدأت به، وتواصلت مع كل صباح، حتى أضحى بالقاهرة الآن أكثر من عشرين ألف مسجد.. على الرغم من أنهم يسمونها(مدينة الألف مئذنة) فقط!!.

وحول الجامع رسم الأمير خططاً .. لكل قبيلة فى جيشه واحدة منها.. وبنى لنفسه داراً بينها. وظل أميراً على مصر منذ الفتح حتى سنة ٢٣ هـ (٦٤٣م) حين عزله عمر.. ثم استأنف ابن العاص الإمارة مرة أخرى عام ٣٨ هـ (٦٥٨م) حتى توفى بها سنة ٤٣ هـ.

العسكر

يلفت اسم (العسكر) نظرنا إلى حقيقة مستقرة، فحواها أن جميع المدن التى أقامت عمد القاهرة الحالية كانت مدناً عسكرية أقامها الجند واتخذوها دوراً لهم، وحصونا،وقلاعاً.. ثم دبت فيها الحياة المدنية دبيباً حثيثاً حتى اكتمل هيكلها، وانتصب عودها مدينة كاملة.

وقد جاء اختيار الموقع لكل مدينة جديدة بجوار مدينة أو منطقة سكنية ـ قائمة فعلا حتى يتيسر للجيوش الحصول على معاشها، وتسيير أمور حياتها اليومية، هكذا أقام عمرو بن العاص قائد الفتح مدينته إلى جانب بابليون.. ثم ولدت المدينة الثانية عام ١٣٢ هـ (٧٤٩م) على يد صالح بن على وجيشه العباسى القادم لمطاردة مروان بن محمد آخر خلفاء بنى أمية.

التصقت مدينة (العسكر) الجديدة بالفسطاط، إلى الشمال الشرقى منها، «وهناك اتخذوا مساكنهم وأقاموا دورهم، فتكون من مجموعها مدينة العسكر التى تشبه أن تكون ضاحية كبيرة أو امتداداً لمدينة الفسطاط نحو الشمال الشرقى.

وفى وسط هذه الدور أقام صالح بن على داراً سماها دار الإمارة، أصبحت مقر الأمراء. وفى سنة ١٦٩ هـ (٧٨٥ م) وضع الفضل بن صالح أساس جامع العسكر. وكان بجوار دار الإمارة. قال المقريزى: وكان موقعها فيما بين جامع ابن طولون وكوم الجارح» (١٢).

القطائع

ويستمر منطق (المدينة العسكرية) الأصل سارياً على (القطائع) التى استهلها أحمد بن طولون سنة ٢٥٩ هـ (٨٧٢م) بإقامة قصر شاسع له قريباً من موقع قلعة صلاح الدين الحالية، ثم أقطع أمراءه وجنده أراضى تقع حول بنائه، فأقاموا عليها بيوتهم وقصورهم.. وقد حذا ابن طولون فى هذا حذو الخليفة أبى جعفر المنصور الذى «أقطع أعيان دولته قطائع من الأرض، رغبة فى تخفيف الضغط على بغداد من جهة، ومكافأة لهم على ماقدموه من الخدمات الجليلة من جهة أخرى» (١٣).

وفى عام ٢٦٣ هـ (٨٧٦م) أقام ابن طولون جامعه الكبير المعروف باسمه على جبل يشكر وسط القطائع.. وفى أواخر أيامه اتصلت المدن الثلاث: الفسطاط والعسكر والقطائع ببعضها، لتصبح كتلة سكنية واحدة.

وينتقل اسم (مصر) نقلة جديدة، من التصاقه بالفسطاط، ليعم المدن الثلاث مجتمعه.. «وقد تميزت فيما بعد عن القاهرة لما أنشأها جوهر القائد شمالى الفسطاط»(١٤).

●●●

أما تعبيرا «مصر المحروسة» و «أم الدنيا» اللذان يطلقان على القاهرة أيضا، فلسنا نرى لهما جذوراً قديمة..

وربما كان التعبير الأول قد جرى على الألسنة منذ الغزو الفرنسى لمصر، وما تعرضت له من جحيم (القنبر) أو القنابل التى أطلقها عليها نابليون بونابرت من فوق

القلعة وجبل المقطم، لإسكات أصوات الحرية فى ثورتى القاهرة الأولى والثانية.. ومن المتوقع فى تلك الأزمة والخراب أن يدعو الناس لعاصمتهم الثائرة بأن «يحرسها» الله من الأعداء وفتكهم.. ومن الممكن أيضاً أن يطلق هذا التعبير تثبيتاً للقلوب، وخلقاً للتفاؤل بأن مصر فى حراسة الله، وهى «كنانة الله فى أرضه» ولن تنهزم!!.

وليس مستبعداً أن تتشبث الألسنة والقلوب بعبارة (مصر المحروسة) بعد ذلك كلما ألمت بها ملمة غزو أو اعتداء.. فقد «حرسها» الله فعلا، وطردت الفرنسيين.. فما أجمل أن يتمسك الناس بالتفاؤل مع وجود أفواج من الأجانب الآخرين الطامعين المتغلغلين فى شوارع القاهرة، ومتاجرها، ومصانعها، ومزارعها، واقتصادها بعامة، وسيادتها أيضا أيام الامتيازات الأجنبية وهيمنة شركة قناة السويس.

وما أحلى أن يتفاءل القاهريون - والمصريون بعامة - بقرب الخلاص من الاحتلال الإنجليزى وجبروته، مثلما حدث مع الفرنسيين.. فالتعبير هنا للدعاء، وللتفاؤل، وللتمنى.. وقد زال مفعوله، وأثره، وظله بعد الثورة الكبرى فى ٢٣ يوليو ١٩٥٢.. فمن يحرس القاهرة منذ ذلك الحين هم أهلها، ومن يملكها هم أهلها.. ولا مكان لاحتلال أو امتيازات أو إقطاع!!

لكن ضمور التعبير الأول خلف وراءه تعبيراً آخر، هو (أم الدنيا) الأقل شيوعاً، إلا مع عبارات ومناسبات بعينها. وهذه العبارة فيها شئ من الاعتزاز بالذات بعد الثورة والتحرير.. وإشارة إلى التفاف العرب حول القاهرة ومصر بعامة - فى أثناء بروز الحلم القومى فى الوطن العربى الواحد، والدولة العربية الواحدة، التى سوف تكون بغير شك، ولو بعد حين.

وقد يطلق التعبيرهذا على مصر - الدولة كلها - أما الريفيون فيطلقونه على العاصمة دون غيرها.

القاهرة

فما حكاية القاهرة الأصل إذن؟!.. ليس أكثر شيوعاً لدى العامة والخاصة من نشأة القاهرة، ومن جوهر القائد منشئها، وسيده المعز لدين الله الفاطمى.. وإذا كان للإسكندرية توائم كثيرة تتقاسم معها الاسم فى أكثر من دولة، فإن القاهرة لاتنازعها

مدينة ـ حسب معرفتنا ـ فى هذه التسمية.. لكن هناك «موضع ببلاد بنى جعدة؛ قال المسيَّب بن علَس: سُفْلَى العراق وأنت بالقَهْر» (١٥). فليس الفارق هنا بين (القاهرة) و (القهر) الألف فقط، بل فارق بين النور والظلام، والسماء العلا والأرض السفلية، والشئ واللاشئ!!.

ولم تستقر القاهرة على اسمها هذا منذ لحظة ولادتها.. بل كانت فى أول الأمر «تسمى بالقلعة والطابية والمعقل والحصن، وقصد القائد باختطاطها فى هذا الموقع أن تكون حصناً للفسطاط ممن يقصدها من جهتها البحرية، خصوصاً القرامطة الذين كانت بأيديهم البلاد الشامية القاصية وبلاد أرمنستان، فإنه لما بلغهم استيلاء جوهر على مصر وأخذه دمشق، جيشوا جيوشاً جرارة، وساروا لقتاله فى سنة ستين وثلثمائة. فلما وصلوا دمشق أخذوها، وقتلوا جعفر بن فلاح حاكمها من طرف الفاطميين، ثم أخذوا الرملة، ثم وصلوا القلزم، فاحترس جوهر، واستعد لقتالهم، وحفر الخنادق، وبنى الأبواب المنيعة، وركب عليها بوابات البستان الكافورى كنت من حديد، وبنى القنطرة عند شارع باب الشعرية وهى باقية إلى زماننا هذا سنة ثلثمائة وألف ـ ثم حصل بينه وبينهم عدة وقعات قتل فيها كثير منهم، وانهزموا شرَّ هزيمة» (١٦).

فلا تخرج القاهرة الفاطمية عن نمط المدينة العسكرية الذى امتازت به أخواتها السابقات، كما ذكرنا.. بل إنها قامت فى ظروف حربية صعبة، يتعرض فيها الفاطميون لهجوم كاسح من القرامطة.. فلا غرابة حين ينتصر الفاطميون ويقهرون القرامطة أن يسمى هذا التشييد من الحصون والمعاقل والقلاع باسم (القاهرة) تخليداً لذاك النصر. وليس الأمر عودة إلى اسم فلكٍ من الأفلاك.. ولا أظن التنبؤ والتفاؤل والتشاؤم ـ الذى يذكره بعض المؤرخين فى شأن تسمية القاهرة وبنائها كان له دور فى انتصار الفاطميين، ولا فى تأسيس حصونهم القاهرة.. وليس من العقل أن يتلهوا عن عدوهم بهذه الخرافات.

●●●

والقاهرة التى ولدت بين نقع الحروب ظلت الحصن المنيع للإسلام وأهله، وللذود عن الحق.. كأنه قد كتب عليها ـ بسائر أجزائها ـ أن تقاتل عن سائر العرب والمسلمين فى شتى بقاع الدنيا.. فلم يكن أمامها بد من مواجهة الصليبيين وتحطيمهم، ومن دحر

المغول وتشريدهم.. حتى تعاظم دورها: حرباً وسلماً، فإذا بالقرائح المبدعة تسجل التاريخ الأبيض لها، وتقبس قبضات من نورها، لتصوغها شعراً سوياً نابغاً.

فالشعر لم يخلق القاهرة، بل هي التى خلقته: بمجدها الحربى، وعبقريتها التى لانتحدث عنها بذاتها ـ كما ذكرت من قبل ـ بل نتحدث عن أصدائها فى الشعر، على مدى التاريخ الوسيط والحديث والمعاصر.. وكذلك عن سحر ليلها، ووهج نهارها، وهيام نيلها، ووجد عشاقها، وسموق معالمها الدينية والمدنية كافة.

لم يكن من المستساغ أن تظل مدينة القاهرة الخالدة بلا ديوان، يتوقف عند سماتها، وأيامها، ومفاخرها، ومثالبها أيضا.. فكان أن سلكنا هذه الطريق الوعرة، بالغوص فى أعماق التاريخ الأدبى وسجل الحضارة، لنقتطف بعضاً من أبرز ماخطه الشعراء عنها: مدحاً، وقدحاً، ووصفاً، ودنوا منها، ونأياً عنها، وشوقاً إليها..

لم نحصر كل ماقيل.. لأن سجلات الأدب نفسها من مصادر ومراجع لم تحصره.. وما ضاع من قد يكون أكثر مما بقى.. ومابقى لايتيسر لإنسان جمعه، وتقييمه: سلباً وإيجاباً.. إنما نحن بذلنا الجهد، وما قصرنا.. ويبقى دائما الطموح دون الواقع.

و (ديوان القاهرة) هذا لايتشعب تشعباً زمنياً فقط، بل تتعدد أنفاس ساطريه من شعراء، مابين مصريين وغير مصريين.. وقد وضعته فى أبواب عدة.. لكن الحسم والفصم والقطع أمور غير واردة فى الأدب.. فلربما وضعت قصيدة أو مقطوعة فى باب (الحب فى القاهرة)، وهى لا تخلو من وصف (الليل) و (النيل) وهما بابان منفصلان فى الكتاب.. لكنى رأيت أن أضع العمل الشعرى تحت الموضوع أو الباب الأقرب إلى لبه وغرضه.

إننى آليت على نفسى أن أشهق ماشئت من هواءٍ، وأن أزفر ما أردت منه.. فمرونة التفكير والتناول وحق الاجتهاد هى أقرب الطرق للتعبير عن هوية..

.. القاهرة!!

حزين عمر

١٩٩٦/٤/٢٦

الهوامش

١ ـ **د. جمال حمدان**: القاهرة ـ طبعة دار الهلال ـ عام ١٩٩٣ ـ ص ٢٢ .

٢ ـ **ديزموند ستيوارت**: القاهرة ـ ترجمة يحيى حقى ـ طبعة در المعارف ـ عام ١٩٨٧ ـ ص ١٣٨ ـ ص١٣٩ .

٣ ـ **محمد شفيق غربال**: من زاوية القاهرة ـ ط مختارات الإذاعة والتليفزيون ـ عام ١٩٦٢ ـ ص ٧ .

٤ ـ **ديزموند ستيوارت**: القاهرة ـ ص ١٢٨ .

٥ ـ **د. محمد كامل حسين**: فى أدب مصر الفاطمية ـ ط دار الفكر العربى ـ بدون تاريخ ـ ص ٢٣٨ .

٦ ـ المرجع لسابق ـ ص ٢٣٨ ـ ٢٣٩ .

٧ ـ **على مبارك**: الخطط التوفيقية الجديدة لمصر والقاهرة، ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة ـ ط مصورة عن الطبعة الثانية بالقاهرة ـ عام ١٩٦٩ ـ ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ عام ١٩٨٠ ـ جـ ١ ـ ص ٩٧ .

٨ ـ **أبو العباس أحمد بن على القلقشندى** (٨٢١ هـ ـ ١٤١٨م): صبح الأعشا فى صناعة الإنشا ـ ط المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة بوزارة الثقافة والإرشاد القومى ـ بدون ـ جـ ٤ ـ ص ٢٣ .

٩ ـ **ابن منظور المصرى**: لسان العرب ـ ط دار المعارف ـ جـ ٥ ـ ص ٣٤١٣ ـ باب (فسط) .

١٠ ـ المرجع السابق ـ جـ ٥ ـ ص ٣٤١٣ .

١١ ـ على بهجت وألبير جبرييل: كتاب حفريات الفسطاط ـ ط دار الكتب المصرية ـ عام ١٩٢٨ ـ نقله إلى العربية من الفرنسية على بهجت ومحمود عكوش ـ ص ١٠ ـ ص١١ .

١٢ ـ المرجع السابق ـ ص ـ ١٢ .

١٣ ـ د. حسن إبراهيم حسن: تاريخ الإسلام السياسى والدينى والثقافى والاجتماعى ـ ط ٨ مكتبة النهضة المصرية ـ عام ١٩٧٢ ـ جـ ٢ العصر العباسى الأول ـ ص ٣٧٤ .

١٤ ـ كتاب حفريات الفسطاط ـ ص ١٢ .

١٥ ـ لسان العرب ـ ص ٣٧٦٤ ـ مادة (قهر) .

١٦ ـ الخطط التوفيقية ـ ص ٣٥ .

الحب.. فى القاهرة!!

الحب.. فى القاهرة!!

المكان هو الشخص الثالث بين عاشقين.. لكنه ليس شخصاً «عزولاً»، إنه كاتم سرٍّ، وخادم أمين، وحافظ للعهد والوعد، وصادق الطوية، محايد دائما..

فكم ألفِ عـاشق تجـولوا على شـاطئ النيل، وكم ألف عـاشق جلسـوا تحت شـجـرة صفصاف قبيل الغروب فى الحقول، وكم ألف عاشق تقاسموا كرسى القطار والسيارة.. وكل واحـد منهم عـمـيق الإحـسـاس بأنه أول طارق لهـذا المكان.. بل إنه يراه المالك الأوحـد له.. ويصـبح المكان مـالكاً أيضـا لشئ من نـفس العـاشق ودخـائله.. يضـحى ومضةً من ذاكرته ونبضة فى قلبه..

وحينما يترك المحب هذا المكان يترك فيه بعض نفسه، وبعض أحلامه، وبعض مستقبله.

وإذا مـر به بعـد ربع قـرن مـدح أيامـه الجـمـيلة - إذا وفق فـى الـهـوى - ولعن أيامـه الرديئة، إذا خانه عشقه أو خذله.

والمكان نفسه لايتغير، لكنه اليوم جميل بجمال العاشقين فيه وغداً قبيح حين يشهد الفرقة بينهم، ويستقبل دمعات الوداع ولعنات النأى والخلاف.

ومثلما يبـدو المكان جمـيلاً بجمـال مرتاديه، وقـبيحـاً بقبـحهم، أى يصـاغ على طبائعهم، ويتأثر بمشاعرهم.. هو يشارك فى صياغتهم أيضا.. ويتداخل مع كهرباء عشقهم.. ويصبح يداً خفية تمهد لنسج تجربة الهوى.

فحين يجلس محبان تحت سماء مفتوحة توشيها النجوم، وأمامها زرقة الماء الصافى الطازج، وحولهماتهيم رائحة النغمات الوادعة، وتسبح همسات الزهور، فبدون

شك سيرقُ طبعهما، وسيبثان الحب همساً.. وحتى الاختلاف والغضب سيذوب مثلما تذوب الموسيقى.. هنا تنمو أغصان الهوى، وتعمق جذوره، وتنضج ثمراته.

وإذا ساقت الظروف عاشقين إلى أحد الأرصفة الثائرة على نفسها بميدان أو شارع يلفظ فوه آلاف الخلائق كل لحظة، واكتظ الهواء حولهما غباراً، وبنزيناً، ونباح كلاب، وعواء بشر.. فطبيعة هذا المأوى تخلق بديلاً للهمس بينهما زعيقاً، وللهدوء توتراً، وتبث فى القلوب وجلاً وحسرة.. فلا طمأنينة، ولا خصوصية، ولا أمان!! المكان هذا يخصم من عمر الحب عمرين، ويصبح بمثابة السم الذى يحرق البذرة قبل نمائها.

ليس للمكان كل هذا السلطان فقط، بل هو أيضا مؤشر لشخصية الأحباب، ولدرجاتهم المالية، وتثقف عقولهم وقلوبهم معاً. فالجامدون الأجلاف حين يحبون، قد تصبح «خرابات» القاهرة مأواهم المختار.. والفقراء المثقفون يحتمون بالنيل - على هامشه أو رصيفه - مابين قزقزة اللب والترمس، والحلم الذى لا يجيئ!!.

وأصحاب الجيوب الدافئة يتقدمون خطوات لينفردوا بجلسات ناعمة بأحد «الكازينوهات».. والأثرياء تمتد خطاهم - أو خطى سياراتهم - لتحتل موقعاً ساحراً يطل على النيل من شرفة أحد الفنادق الفخمة.

المكان - إذن - فى الحب له سلطان وسطوة.. إنه العاشق الثالث الذى لايغار منه أحد.. وهو فى الشعر كذلك: مسرح للقصيدة، وإشارة لاتجاهها فى البناء واللغة.. فلقاء العشاق فى حديقة ريفية تختلف مفرداته عن لقائهم بدار الأوبرا، أو صحراء نجد، أو مطار القاهرة مثلا..

ومن مطار القاهرة هذا يتخذ أحمد رامى مسرحاً لقصيدته «يوم المطار»[١٧] التى يقول فيها:

وإنْ أَنْسَ لا أنسى يومَ المطار

وقد دنت الساعةُ القاضيهْ

جلسنا عن الناس فى نَجْوةٍ

وغبنا عن الأعين الرانيةْ

أسـابقُـهـا فى شـهىِّ الحـديث

عـن الشـوقِ والـزورةِ الآتـيـهْ

وأيـن يكونُ اللقـاءُ القـريب

أفى مـصـرَ أَمْ دارِها الغـاليـهْ

ومـرَّ الـزمـانُ بنا لم يجِـدْ

له فى حـسابِ الهـوى ناحـيـهْ

إلى أن دنا وقـتُـهـا للرحـيل

على متنِ طائرةٍ مـاضـيـهْ

ونـادى المنـادى عـلى الـراحـلين

وليـست لنا أذنٌ واعـيـهْ

ودارتْ رحـاها وهَـمَّتْ بمن

عليـهـا إلى البلدةِ النائيـهْ

ونحن نُطيلُ إليـهـا الرنـوَّ

ونسـمعُ أصـواتهـا الداويهْ

ولا تدركُ العـينُ مـاذا يـدور

ولا أيـن تمضى ولا مـاهيـهْ

إلى أن سـرتْ فى عنَان السـماء

وغـابتْ ومـحـبـوبتى باقـيـهْ

المطار هنا أحد أبطال القصيدة بعد الحبيب والمحبوبة.. فنحن أمام حالة وداعٍ بالمطار، وانتظار الدقائق الحاسمة للفراق العنيف البعيد.. وللفراق درجات ومراحل أبعدها - بين الأحياء - هذا الذى يصوره لنا رامى: بلد بعيد، وطيران طويل.. فلو كان المكان (محطة أتوبيس) أو الوداع بعد نهاية جلسة فى (حديقة الأسماك) لما جاء الوقع قاسياً مؤلماً. وتوترنا مع الشاعر (العاشق) وهو يرى أمام عينيه لحظات الحكم بالسجن على عواطفه وهيامه، سوف تنطلق مع أزيز الطائرة.

ويتوقع القارئ للقصيدة أن تطير المحبوبة، وتنهى اللحظة نهاية سوداء مظلمة، فإذا بالحب ينتصر على المسافات الطويلة وأزيز الرحيل البعيد، وتغيب الطائرة، بل ويغيب المطارَ كله، وتذهب نداءات (المنادى) بقيام الرحلة هباءً.. ويبقى العاشقان رابضين بأعماق بعضهما روحاً وجسداً.!!

هذه قصيدةٍ متوترة، متوجسة، لاهثة، سريعة الوقع.. منذ البيت الأول نرانا فى صراع بين همِّ البعاد، وأمنية البقاء، وهاجس الغربة.. فنقرأ هذه الجملة: (الساعة القاضية).. ثم فيما يليها من أبيات تشدنا مفردات الصراع الأخرى: أسابقها، الشوق الرحيل، ماضية، دارت رحاها ـ كأنها حرب ـ الداوية،....

ويبدو أن نشوة الاندماج والامتزاج فى تجربة القصيدة انتقلت إلى الشاعر وهو يسطرها، فجاءت عبارة: (ولا ماهيه) زائدة، أو حشواً تكمل الوزن والقافية لا أكثر؛ بعد أن أكد فى بيت سابق أن الرحيل على (متن طائرة).. فهو إذن يعرفها.

وتبدو كذلك عبارة (عنان السماء) جاهزة معدّة، لا جهد فى إيرادها.

●●●

وفى مقابل حالة الامتزج العميق الذى ينتصر على التغرب لدى أحمد رامى، نرانا أمام الفراق الحاسم القاطع عند فتحى سعيد، فى قصيدته المسماة: «ذكريات القاهرة»[18] حين قال:

رويدك.. طال علينا العَــــذابْ ... وكنا سكارى بخمر الغرامْ
طليقين ننساب عبر السحابْ ... ولم يكُ فى الأفقِ يبدو غمامْ
وحيدين.. والسَّبحات العذابْ ... ومسرى هوانا.. ونجوى الهيامْ
سعيدين.. نقطف زهر الشبابْ ... ونرويه من قطرات الغمام
ونجنيه فى رشفات الرضابْ ... إذا قرأتْ شفتانا السلامْ!

●

وكنا.. إذا ما التقينا هناكْ، ... على شاطئ النهر.. وقت السحرْ
يداعب سمعى وقعَ خطاك ... رقيقاً.. حبيباً.. كهمس الوترْ
فيخفقَ قلبى إذا ما رآك ... وقد تاه بين السحاب البصرْ
ويعبقَ فى الكون عطر هواك ... ويخضلُّ بالنفحات الشجرْ
ونصغى إلى اللحن يشدو هناك ... مع الفجر.. «هلّت ليالى القمر»!

●

ونسى الوجـود.. ومن فى الوجـودْ
ونعـبـر باللحن دنيـا الشـرودْ
ونصـفـو فنقـرأ سـرَّ الخلودْ
وبالروح نخلع عنا القـيـودْ
فـلا شئ إلا هوانا السـعـيـدْ

ونصبـعـدُ بالحب فـوق الدُّنى
ونلثم بالشـفـتين المنى
ونمرح فى جنبـات السـمـا
ونسـمـو إلى ذروة المنتـهى
ولا صـوت إلا خـفـوق الصـدى!

●

ويمضى بنا الزورقُ السـاحـرُ
وفـيـه الحـبـيـبـة والشـاعـرُ
وفى عـمق قلبى هوًى حـائرُ
ونسـرى مع الماء لا عـابرُ
وقـد نام من حـولنا السـامـر

على صـفـحـة الموجـة العـابرهْ
وحـيـدين.. والنجـمـة السـاهرهْ
ونار من اللوعـة الثـائره
سـوى رقـصـة الموجـة العـاطره
وآوت إلى وكـرها القـاهرهْ!

●

ويأخـذك العُـجْبُ مما ترينْ
وأسندتُ بالراحـتين الجـبينْ
وتذهلنى نعْـسـة الملهـمينْ
كـتـوهان بين ضـبـاب السنين
وأنت إلى جـانبى تهـمـسين

وقـد لفَّنى الصـمتُ ياغـاليـهْ
وهوّمت فى غـفـوة نائيـةْ..
فـأسـبح للقـمـة العـاليـهْ..
تجـاذبه قـوة خـافـيـهْ
إلى أين يامـهـجـتى الغـاليـه؟!

●

وهبَّتْ علينا رياحُ الشـتـاء
ومـات على شـفـتـينا الغناء
وأظلم فى ناظرينا الضـيـاء
وبعـثـرت الريح كـأس اللقـاء
وبتنا شـتـيـتين.. ياللشـقـاء

وجفَّ على الشـجـرات الورقْ
وكم لصـداه هوانا خـفقْ
وكـان سناه ينيـر الغـسق
وذرَّتْ بقـايـاه بين الأفـقْ
ويالى من عـاشق يحـتـرق!

●

فـيـا أنت.. ياباقـة الأمنيـاتْ
وياعطر أيامى الضـائعـاتْ
ويانبع أنغـامى البـاكـيـاتْ
على الرغم منى طويت الحـيـاهْ

ويانفـحـة البعث فى خـاطرى
ويالمحـة النور فى ناظرى
وياغنوة فى فم الشـاعـر
ولست على الدهر بالقـادر

●

سـأبقى أحـبك.. والذكـريات سـتنثـال نوراً على حـاضـرى
وصـبـراً.. فـأيامنا الآتيـات حـبـالى من الزمن الغـادر!
وفى الدهر شتى من المعـجزات ولم ننس يومـاً عـصـا السـاحـر
فـتـبـسم أيامنا العـابسـات ونسـتـاف عطر الهـوى الغـابر

●

فالعنوان يشير إلى حصر كل أحداث القصيدة فى القاهرة.. ثم ينتقل بنا الشاعر على أمواج النيل وسبحات فى أحضان الليل، حتى تغفو القاهرة جميعا:

وقـد نام من حـولنا السـامـر وآوت إلى وكـرها القـاهرة!

فهى بطولها، وعرضها، وضوضائها، وبنزينها، وسحرها، وقبحها، وكل مادبٌ فيها من حياة.. ماهى إلا عصفورة آوتْ آخر الليل إلى (وكرها) وادعةً، تاركةً الليل لهذين العاشقين وحدهما..

وفجاءةً يطل الفراق برأسه.. فبعد نسمات النيل العطرة، تهبُّ عليهما (رياح الشتاء.. وجفَّ على الشجرات الورق) فلم تعد القاهرة غير (رياح شتاء) و (غناء ميت) و (ضياء قد أظلم) وشتاتاً وشقاءً وعبثاً!!

ويدع الشاعر حلاً هلامياً أسطوريا يتسرب إلى نفوسنا، حين يظن أن (فى الدهر شتى من المعجزات.. ولم ننس يوماً عصا الساحر).

فالقاهرة جميلة، وديعة، رقيقة.. وقاسية عنيفة، جامدة فى قصيدة واحدة، حسب حالة الهوى صعوداً وهبوطاً.!!

وتاريخ (ذكريات القاهرة) يعود إلى (١١/١٠/١٩٥٣) أى أنها لاتمثل زمن النضج لفتحى سعيد، بل بشائره الشعرية الأولى.. فكان فيها شئ من الاضطراب والتكرار فى المعانى والألفاظ المعبرة عنها..

ففى بيت يقول:

وحـيـدين.. والسـبـحـات العـذاب ومـسـرى هوانا ونجـو الهـيـامْ

يعيده بقليل من التعديل هكذا:

وفـيـه الحـبـيـبـة والشـاعـرُ وحـيـدين.. والنجـمـة السـاهرهْ

ويستغرقه التعبير السهل: (وننسى الوجود.. ومن فى الوجود) وهما شئ واحد.. ثم يلف حول المعنى ذاته فى قوله:(فلا شئ إلا هوانا السعيد) بل ربما هبط به عن ذى قبل.

ويبدو أن الرقابة كانت مشددة على حبيبة الشاعر!! وكان موزعاً بين التعبير عن نشوته وشهوته ـ أيام الحب ـ صراحةً وكتمان هذه الشهوة تحت مسمى (الروح) حين يقول:

وبالروح نخلع عنا القيود ونسمو إلى ذروة المنتهى

بعد أن قال:

ونجنيه فى رشفات الرضابْ إذا قرأت شفتانا السلام!)

و (نلثم بالشفتين المنى) .. فالمسألة هنا رشف، ورضاب، وشفاه.. فكيف ينسجم هذا مع (الروح) ولوازمه؟!!

وعادة الشعراء فى زماننا أنهم يقولون «أقل» مما يفعلون.. فإذا قال أحدهم: (لثمت الشفاه) فتأكدْ أنه غاص فيما هو أعمق وأغزر وأثرى.. وسبحان الوهاب!!

●●●

وترتيب فتحى سعيد ـ الشاعر العظيم الذى قصفه الموت مبكراً ـ للزمن فى هذه القصيدة ترتيب تقليدى أو واقعى: بدأ ببذوغ العلاقة، ونشوب الوجد، ومادار فى وهج اللقاءات الحميمة.. ثم ختمها، كما هو متوقع: (بالفراق) .. وأقام مناحة بهذه المناسبة، وقعد يحلم (بعصا الساحر) !!

أما إبراهيم ناجى فلم يخضع انطلاقته لسطوة الترتيب الزمانى، وإنما بدأ تجربته فى «بقايا حلم» (١٩) من منطقة الاشتعال فى التجربة.. مبتعداً عن الخطابية، متكئاً على الهمس إلى ذاته، لا الآخرين.. فقال متوقفاً على حالة الفراق بعد العشق:

آه من وَجْدك بالهاجر آه تتمنى أن تراه؟ لن تراه!

خدعَتْنا مُقْلتاه، خدعتنا وجنتاه، خدعتنا شفتاه

.والذى من صوته فى مسمعى وخيالى، غادرٌ حتى صداه

حُلم مرَّ كما مرَّ سواه وكذا الأحلام تمضى والحياه

●

أين ياليلاى عهد الهرم ... أين ياليلاى حلو الكلم؟
هامسات بين أذنى وفمى ... ساريات غردات فى دمى
كلمات عذبة معسولة ... ضيعت، وارحمتا للقسم
ذهبت مثل ذهاب الحلم ... إننى أعلم ما لم تعلمى

●

كيف صدقنا أضاليل الهوى ... بنهى طفل وإحساس صبى
حسبنا منه سماء لمعت ... فوق رأسينا وكوخ خشبى
حلم ولى ووهم لم يدم ... ماتبقى غير خيط ذهبى!

●

ذات يوم فى أصيل فاتن ... ذابت الشمس فسالت ذهبا
كست النيل نضاراً وانثنت ... تغمر الصحراء نخلاً وربى
ما على الجيزة أن قد أبصرت ... شفقى معتنقاً فجر الصبا
قد رأتنا مثل طيفى حلم ... ماعليها أقبلا أم ذهبا

●

قلت هيا! قلت نمشى سر فما ... من طريق طال لا نذرعه
قلت والعمر بعينى كالكرى ... وأنا فى حلم أقطعه
جمع الدهر حبيباً وامقاً ... بحبيب، وغداً ينزعه
أطريقان: طريق دونه ... فى حياتى وطريق معه؟

●

كلما خلى حبيبى يده ... لحظة قلت: وحبى أبقها!
أبقها أنفض بها خوف غد ... وأحس الأمن منها وبها
أبقها أشدد بها أزرى إذا ... ضعف الأزر أو العزم وهى
أبقها أومن إذا لامستها ... أن حبى ليس حلما وانتهى

فبعد أن يصم حبيبته بالغدر والخداع.. يسرد فى القصيدة كلها مبررات حكمه هذا.. حتى نصدقه.. وقد صدقناه!!

ويؤدى حى (الهرم) والجيزة بصفة عامة دور (الشاهد) على غدر الحبيبة.. فكل الطرق هنا تشهد على عناق يديهما سائرين:

كلمـــا خَلّى حــبـــيـــبى يَدَهُ لحظةً، قلت: وَحُـــبِّى أبْقــهِـــا!

ويصبح الشاعر (الغلبان) الذى كثيرا ماكانت تهجره عشيقاته وله الله !!ـ يصبح أكثر تحديداً فى تقديم شهود العيان على هيام محبوبته به ـ حينذاك قبل أن تهجره ـ وقدصدّق منها ادعاء الهوى.. فيقول:

حَـــسْـــبُنا منه ســـمـــاءٌ لمعتْ فـــوق رأســينا و «كــوخٌ خــشــبى»

وظنى الذى يكاد يرقى إلى اليقين أن هذا الكوخ الخشبى فى الجيزة، هو السبب فى هروب فتاته منه!! لقد كان قريباً من بعض الملاهى الساحرة الصاخبة.. فلم حبسها فى كوخ رقيق بسيط رومانسى كشعره ؟!!

●●●

وعلى رصيف النيل أو «كورنيشه» وأمام بائعات الترمس، وحملقة الأغصان، سجل الدكتور حامد طاهر هذه الواقعة [٢٠]:

فى أيام الصيفِ
الجاحدة ببعض النسمات
كنا نمشى فى اليوم الواحد
آلاف الخطوات
كنا نخرج من أحياء القاهرة الضيقة
إلى كورنيش النيل
ونجلس فى أحد الأركان المنعزلة
تحت الأشجار الباسقة
وبين حفيف الأغصان المنسدلات
كنا نتحدث عن آلاف الأشياءِ
ونضحك...
نضحكُ من قلبين امتزجا بالحب

وفاضا بالأمنيات
وتمرُّ علينا بائعةُ التُّرْمسِ
ندعوها.. تمنحنا أحلى الدعوات!
وكثيراً ماكنا نتسلى بمتابعة السيارات
نتخير منها مايعجبنا
نسخر مما لايعجبنا
ماذا يمنعنا؟!
معنا الأحلام
وما أكثرها فى قلبين امتزجا بالحب
وفاضا بالأمنيات
وتقولين
ألا تلحظ أن المرأة فى السيارة
لاتضحك أبداً؟!
كنا نؤمن أن الحب هو الثروة،
أن المال قرينُ البؤس
وأن بريق الأشياء.. يزول مع السنوات!
وتتابعت الأيامُ
قفزنا من أرصفة الشارع
صرنا من أصحاب السيارات
أصبحنا لانذهب فى أيام الصيف
إلى كورنيش النيل
ولا نبتاع الترمس

صرنا نجلس فى التكييفِ

ولا نتحدث.. إلا بعضَ الكلمات

وأقودُ

وأنظر فى مرآة السيارة

ألمح وجهكِ

هاهو مثل نساء الأمسِ

بلا ضحكات!!

وقد سرَّنى أن أضبط الدكتور حامد طاهر متلبساً بالشعر، وهو المنصرف إلى الفكر الفلسفى والتجريدى، أكثر من ارتدائه ثوب الشعر.. لكن لمسة الذهنية لم تغادره فى قصيدة: (السيارة) هذه.. إذ شاء أن يحبكِها، ويسوقها لتخرج حكمة مؤكدة لدى الناس: أن المال لايعنى السعادة، وربما جرَّدَ الإنسان منها.. أن السرور فى الانطلاق، والتبسُّطِ مع النفس والآخرين، ومعاشرة الحياة الفطرية أو القريبة من الفطرة.

وتبدو لى (السيارة) كأنها واحدة من نبت البدايات للقصيدة التفعيلية.. فهى وعاء لموقف إنسانى، وتسعى لتقديمه بلا تنميق، وبشئ يسيرٍ من التقفيه: النسمات، الخطوات، المنسدلات، الأمنيات، الدعوات، السيارات، السنوات، السيارات - مرة أخرى - الكلمات، ضحكات.. هكذا انتشرتِ هذه القافية من أول القصيدة إلى آخرها، كأنها مسمار يربط أجزاءها!! أو هى مقامُ ولىٍّ تدور حوله!!

ولا يعوِّل كثيراً على الصورة الشعرية.. فقد يأتى كلامه كما يأتى عَرَضاَ فى أى مقام من مقامات الحياة: (كنا نخرج من أحياء القاهرة الضيقة إلى كورنيش النيل، ونجلس فى أحد الأركان) و (كثيراً ما كنا نتسلى بمتابعة السيارات)..

وعلى هذا السياق البسيط تجرى القصيدة بحيث ننتهى إلى أنها فكرة وموسيقى: وزن وبعض القافية.. يسبقها العنوان.. ولم ينشغل الشاعر بغير هذا.

وتلخِّصُ (السيارة) سلوكاً يومياً لآلاف من القاهريين: فى أنها الصيف القائظة يخنق الحر سكان الحارات والشوارع القديمة، ممن لايملكون ثمن الرفاهية على شواطئ أوربا، أو حتى الإسكندرية، فيحتمون بنيلهم الودود، الرءوف بأجسادهم

وجيوبهم.. وطوّر الشاعر هذه الحالة أو السلوك إلى موقف و «حكاية» بعد أن انتقل من الجلوس على الرصيف تحت جناحى السعادة مع حبيبته، للجلوس إلى مقود سيارة تحت جناحى الملل والكآبة مع حبيبته ـ سابقاً ـ زوجته حاليا!! فالسرور هنالك بين البسطاء سكان الحوارى، وهم يعودون كل مساءٍ إلى جدهم: «النيل».. وتدور حولهم بعض مراسم الحب: بائعات الترمس يوزعن سلعتهن ودعاءهن على العشاق، الذين يحصون السيارات، ويحصون معها صمت القابعين فيها.. ثم يبتهجون، فيضحكون!!

●●●

والشوقُ عن بُعْدٍ إلى المحبوبة، يربط الشعراء بالقاهرة، حينما يغادرون ترابها إلى غرب الدنيا وشرقها.. فالقاهرة ـ وغيرها ـ لاتعنى شيئاً ذا بالٍ بدون بشر: هى آثار بشرٍ ذاهبين، وبشرٍ مقيمين، وبشرٍ مقبلين.. حتى الطبيعة فيها هذّبها الناس، وأسبغوا عليها من نفوسهم.

ومادام الشاعر يعشق امرأة فى بلدٍ، فالبلد كله معشوقة له.. هكذا يقول محمود أبو الوفا فى قصيدته: «يابنات النيل» (٢١).

يابنات النيل بالوادى الحبيب
بالهوى والشوق هل لى من مجيب؟!
ذابَ قلبى، ذابَ، والأمرُ العجيب
أننى للناس، فى الحبِّ، طبيب!
كيف أصبحتُ ولا أدرى الدوا
للذى بين ضلوعى من جوى
ظامئٌ، حرّانُ، مالى مُرْتَوَى
ليس لى فى هذه الدنيا حبيب
فأنا فى جوِّها الطيرُ الغريب
مَنْ نصيرى، مَنْ عذيرى من جمالك؟
ياروئ الفردوس فى شَطِّ (الزمالك)

سحرتنى الأعين السود هنالك
آهِ إنى بُحتُ بالسرِّ الرهيب
عجباً، بالجمر استطفى اللهيب
أنا فى باريس قلبى عندكنْ
مارأتْ عينى حسناً مثلكُنْ
لا، ولا قلبى صبا إلاَّ لكُنْ
ياجناناً ليس لى فيه نصيب
وهى منى، وأنا منها قريبْ

كذا يستهلها «ببنات النيل»، ولأجلهن فالوادى كله حبيبه.. وتنساب مفردات اللهفة منذ مفتتح القصيدة مابين الهوى، والشوق والذوبان، والدوا، والجوى، والظمأ، والحر.. ويكثف لديه هذا الإحساس من اللهفة لبنات النيل حياة الغربة فى هذه الدنيا، التى هى (باريس).. كأنها كون آخر غير كونِ البشر.

ويتجه أبو الوفا إلى حصر الشوق فى نساء «الزمالك»: حيث الأعين السود الهائمة فى الفردوس الأرضى، واللائى يفقن مثيلاتهن من الباريسيات.

ومع كل هذا الهيام ببنات الزمالك وجنة الزمالك نصدم حين نرى الأمر مجرد نظرات إليهن: (مارأت عينى حسنا مثلكن)، وصبوات قلبية: (ولا قلبى صبا إلا لكن).. وإنما هو محروم من هذه الجنان ومن ساكنيها، ويتعمق حرمانه أنه قريب منها فى القاهرة - وليس له فيها نصيب.. ويتضاعف هذا الحرمان بالغربة.. فلم يعد حتى النظر إليهن متاحاً له!!

هذه قصيدة ظاهرُها الشوقُ، وباطنُها الحزن، والإحساس بالتفرقة والظلم.. فحى الزمالك على مرمى الأبصار، لكنه مغلق على ذويه، ولا يطمح منه المتذوقون للجمال الإنسانى من الشعراء إلاَّ إلى النظر، والتحسر، والأحزان، ونحن نشاطرهم الأحزان هذه.!!

وإذا كان حال الزمالك أيامنا هكذا، فكيف حاله عام ١٩٣٨ حين كتب محمود أبو الوفا قصيدته هذى؟!.. حينها لم يكن «للأعين السود» الغلبة، بل كانت للأعين الخضر، والأعين الزُّرقِ! إلا إذا كان الشاعر يقصد أعين «البوابات» هناك.!!

والمكان فى القصيدة ليس حميماً إلى نفس الشاعر، بل هو أمنية بعيدة، تمثل له الحرمان والرغبة الكامنة، صعبة التحقُّقِ، رغم وقوعها على مرمى البصر.. أما كورنيش النيل فى قصيدة (السيارة) فهو منا ولنا.. فيه دفء العلاقات بين المحبين وبسطاء الناس، من البائعين والسائرين عليه.. فيه حميمية الرابطة بين النيل، والشجر، والبشر.. وكذلك كانت الطرق أو شوارع الجيزة فى (بقايا حلم) لإبراهيم ناجى.

●●●

وتضيف ضفاف النيل، وحدائق التحرير سحراً وبهاء على المحبين فى قصيدة: (رفيقة السفر) للدكتور أنس داود[٢٢]:

أُوْشكُ أن أقول
للمليحة الصغيرة
رفيقتى فى الرحلة المثيرهْ
عمِى صباحاً فى الصباح
عمِى مساءً فى المساء
يا.. «أميرهْ»

●

أوشكُ أن أجيئ
مثلَ مسَّة النسيم للأُقاحِ
وألثمَ الخدَّ الأسيل
والجيْدَ الرخام، والضفيرهْ
وأستبيح ثغرَها الملئ بالأفراحِ
قبلة صغيرهْ

●

رفيقتى فى الرحلة المثيرة
من شاطئ النيل إلى روابى الأطلس المسحورهْ
كم تشبهين مَنْ أحب
مَنْ تركتُ عند بابها
مشاعرى مقهورهْ
فى رسمةِ الخدين
فى امتلاءةِ الشفتين
فى اندهاشة العينين
فى البراءةِ الطهورهْ

•

تَخَطَّرِى ما شئتِ
داعبى الحشائش المنثورهْ
تضاحكى للشمس والظلال
طاردى عصفورهْ
لن تعرفى
مايضمرُ الفؤادُ فى أعماقه
لن تدركى شعورهْ
الصامت الرفيق فى الطريق
سوف يبقى صامتا
وصورهْ
مدثَّراً بالسر
غائباً عن الوجود

فى عوالمَ مسحوره
كأنما على ضفاف النيل يمشيان
فى حدائقِ التحريرِ يخطران
تحكى له أشياءها الصغيرهْ
أحلامها
قطتها الأثيرهْ
إفطارَها فى الصبح
رفقةَ الترام
فستانها الجديد
شكة الدبوس قبل أن تنام
والنكتةَ اللاذعةَ المنشوره
تحكى له فيضحكان
ضحكته الجهيره
ضحكتها المنغومة القصيره

•

بوركتِ يابُنيتى
يامَنْ بعثِ الذكريات حيةً مثيرهْ
بوركِ صوتُكِ الرقيق
خطوكِ الرشيق
ثغُركِ المبتلُ بالرحيق
وبورك الربيع والشباب
ولِتغنمى من عمرِكِ الوردى

يارفيقتى

أوقاته المسحوره..

مثلما كانت نساءُ باريس محركاً للهفة (أبو الوفا) إلى نساء القاهرة، كانت الفتاة رفيقة الشاعر فى رحلته البرية من القاهرة إلى الجزائر عام ١٩٧٢ دافعاً لتذكُّرِ حبيبته.

لكن أنس داود يبنى قصيدة محكمة، فيها لغطُ الحياة اليومية، ولونها، وخُطاها.. ونرى الأشياء حوله تتحرك وتتصارع.. ولم يعبر عن اللهفة و «أخواتها» بالألفاظ، إنما بالممارسات والأحداث:

كأنما على ضفاف النيل يمشيان

فى حدائق التحرير يخطران

تحكى له أشياءها الصغيره

أحلامها

قطتها الأثيره

إفطارها فى الصبح

رفقة الترام

فستانها الجديد

شكة الدبوس قبل أن تنام

●●●

هذه هى حبيبته الأولى: المحدَّدَةُ، الخاصة، التى تذكَّرَها الشاعر فى رفيقة الرحلة هذه.. كأنما الشكلان يتطابقان، حتى همَّ بأن يناديها باسم حبيبته «أميره» ويستبيح ثغرها الملئ بالأفراح.

هنا لا مجانية فى الحب، ولامشاع فى العواطف.. بل خصوصية، وذاتية لابد منها لإيقاع الصدق فى نفوسنا.. وربما انتقلت الخصوصية هذه من الحبيبة - التى يملكها وتملكه - إلى المكان يسيران فيه، ويقضيان لحظاتهما.

فأبو الوفا - فى تجربته المماثلة والسابقة زمناً - يتحدث بعمومية، قد تسوقه إلى الخطابية، وتبعده عن الهمس المستحبِّ فى التعبير عن مثل هذه التجارب.

الهوامش

١٧ - ديوان **أحمد رامى** - ط دار العودة ببيروت - ص ١٦٨ .

١٨ - **فتحى سعيد** .. ديوان (أوراق العمر) - ط الدار القومية للطباعة والنشر - عام ١٩٦٦ - ص ٢٣ - ص٢٦ .

١٩ - **ديوان ناجى** .. وفى كتاب: **(علموا أولادكم الشعر)** تقديم أحمد عبد المعطى حجازى - ط هيئة الكتاب - عام ١٩٩٥ .

٢٠ - معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين - مجلد ٢ - ص ٢٨ - ص٢٩ .

٢١ - (**محمود أبو الوفا**.. دواوين شعره ودراسات بأقلام معاصريه) - ط هيئة الكتاب - عام ١٩٧٧ - ص ١٩٨ - ص١٩٩ .

٢٢ - ديوان (**قصائد**) - ط هيئة الكتاب - عام ١٩٩١ .

عشاق.. لها !!

عشاق.. لها!!

عشق القاهرة قديم لدى الشعراء، بل لدى الناس بعامة، حتى إن بعض القوقازيين كانوا فى العصور الوسطى يسعون لبيع أبنائهم للنخاسين القادمين إلى القاهرة، ليحظى هؤلاء الأبناء بشرف الانتماء للقاهرة، والارتقاء بين أهلها، ويبتوأوا المناصب العالية كمماليك.

وما الذى يربط شاعرا طليقا غريدا بمدينة ما؟! إنه الجمال.. وللجمال ثلاثة أجنحة: الخضرة والماء والوجه الحسن... فأى أرض ادخرت من هذا الجمال كما ادخرت القاهرة؟!.. الماء فيها إله معبود منذ القدم، يملك بيده الحياة والهلاك معا... هو ليس نيلا فقط، بل هو الوجود نفسه. وفى العصر الوسيط ظنوه ينبع من نهر الكوثر بالجنة.. وفى هذا الزمن عرفناه، كما لم يعرفه السابقون، فما ازددنا به إلا هياما.. هو ماد، لا كالماء.. وانسياب، لا كالانسياب... وعذوبة لاتدنو منها عذوبة.

والخضرة بساط ساحر نمقته الطبيعة بأنا ملها حينا، وخطه الإنسان بساعده أحيانا.. وفى الحالين أنت سابح فيها بين عبق الأثير، وغناء الألوان، وبهجة الانسجام، وسيمفونية التعدد: ما بين الجزورين فى سموقه وعراقته وثباته، والنرجس فى تهويمه وإغفائه وصمته، والورد فى صراحته وإقباله على الناظرين إليه بنظرات مماثلة وقبل طائرة.!!

ولا يصدمنك أن ترى بقعا - فى قاهرتنا الراهنة - من الأسود الفاحم المظلم، والأصفر الباهت المميت... فهى مظاهر عارضة عليها، لم تكن معهودة فيها منذ خمسين عاما مضت ...

فانظر إذن كيف كانت القاهرة أيام البهاء زهير، وكيف ساقه عشقه لها إلى رفض البقاء فى العراق، ولو على سبيل الزيارة، حين قال(٢٣).

حبذا النيل والمراكب فيه مصعدات بنا ومنحدراتِ
وليالى بالجزيرة والجيزة فيما اشتهيتُ من لذاتى
بين روضٍ حكى ظهور الطواويس وجوٍّ حكى بطون البُزاة(٢٤)
حيث مجرى الخليج كالحية الرقطاء بين الرياض والجناتِ
هاتِ زدنى من الحديث عن النيل ودعنى من دجلة والفرات

حينها كانت رياض القاهرة بالجزيرة والجيزة تتعانق فيها كل الألوان، فى موسيقى ورضا ونعاس، كأنها - كما يقول البهاء - ظهور الطواويس.. ويصفو الجو ويصحو كأنه صقر.. ولا تقع العين إلا على الماء ينساب متعرجا بين الجنات الأرضية.

وليس للإنسان، وللنساء خاصة، وهن فى هذا النعيم إلا أن يسمو جمالهن فوق كل جمال.. وتضحى للمرأة المصرية - ومنها القاهرية - سمات فاتنة خاصة بها:عيون ما بين العسلية والسوداء، ورموش ذابلة تغطى خجلها المصطنع!! وجسد ملفوف أدارته يد الطبيعة: فالساق فيه ساق أنثى حقا، لا كساق الأوربيات الذى لافارق بينه وبين سيقان الرجال فى قليل ولا كثير، بل لاتكاد تميز جسد المرأة من جسد الرجل لديهم: فقد اختلط الجنسان، وأخذ الرجال من النساء نعومة، والنساء من الرجال خشونة؛ فلا الرجل بقى رجلاً، ولا المرأة ظلت أنثى!!

والبشرة القاهرية نمقتها أنامل الشمس، فإذا هى لا بالبيضاء الشمعية الباردة، ولا السوداء الفاحمة، ولا الصفراء الذابلة... الطبيعة انعكست على الوجوه، وشاركت فى صياغتها...

فليس من عجب أن يحب الشعراء هذه المدينة قديما، ويهجروا مدنهم الأخرى لأجل الإقامة فيها... حتى ولو كانت تلك المدن هى عروس البحر المتوسط: الاسكندرية.. فهذا الشاعر الفاطمى المجيد - مقارنة بزمنه - المسمى ظافر الحداد (توفى عام ٥٢٩هـ) يهجر الاسكندرية: مدينته، ليقر فى القاهرة مبررا ذلك بقوله(٢٥).

وسُكْنَاى بالفسطاط عزٌ، وإنما ... محلُّ فؤادى فيه أسنى وأشرفُ
صحبتُ به عيشَ الشبيبةِ خالعاً ... عِذارى ولم أحفلْ بلاحٍ يعنفُ

ومرة أخرى يؤكد على ما ناله من عز وشرف حين قر فى الفسطاط:

إن كانت الإسكندريةُ قد ... شَطَّتْ فأولتنى نوى قُذُفَا
وسكنتُ بالفسطاط مغتربا ... فلقد كسبت بغربتى شرفا

ومصدر الشرف، لا قربه من الحكام فقط، بل التاريخ القتالى العظيم لمدينة الإسلام الكبرى التى امتد كفاحها منذ ولادتها الأولى، حتى هذه اللحظة، فما هانت ولا وهنت...

وتهدينا أبيات البهاء زهير، وظافر الحداد إلى طرائق من الترفيه والتنعم أيام الفاطميين والأيوبيين: منها: التنزه فى النيل بالمراكب: غاديات رائحات... والتجوال بين الحدائق والرياض، وممارسة اللذات الخاصة التى قد لا تستساغ فى مدينة أخرى، ولدى ناس آخرين غير ناس القاهرة:

(صحبتُ به عيش الشبيبة خالعاً   عذارى، ولم أحفلْ بلاحٍ يعنف)

فالحب هنا للقاهرة قوامه الأمتن: الماء والخضرة والوجه الحسن...

●●●

لكن الطابع الغالب على حب هذا الزمان للقاهرة، ارتباطها بمعانى الخلود والكفاح والعراقة والصمود والعروبة... ويتجسد هذا الدافع بقوة فى قصيدة طويلة لمحمد التهامى عنوانها: (القاهرة) صاغها بترتيب منطقى، بدأه بإيراد موقعها من القلوب، وارتباط الناس بها.. وفصل فى تلك الأسباب طوال قصيدته... حين قال[٢٦]:

شغلتْ بك الأسماعُ والأبصارُ ... وتزاحمتْ فى بابك الزُّوَّارُ
زحمَ الغريبُ الأهلَ فى أشواقهم ... وكأنه صبٌّ عليك يغارُ
فالحسنُ فيكِ سبى العيون، وفاتها ... فى كلّ ما تلْقَى لديك تحارُ
فلديكِ من صور الجديد مفاتن ... وعليك من سحرِ القديم إطار

●●●

إن قيل: قاهرةُ المعزّ، فقبلَهُ   دلّتْ على أمجادك الآثارُ
وقفتْ بك الأهرامُ شامخةَ الذرى   وكأنها للراسيات جَدارُ
أرسى بها الإنسان رمز حضارةٍ   للآن لم تُكْشَفْ لها أسرار
عجز الألى شمخوا بسرِّ علومهم   أن يكشفوا ماصانت الأحجار
كيفٍ استقرت فى علوٍّ شامخٍ؟   كيف ارتقى وتفنّن المعمار؟
والرسم والتحنيط كيف بقاؤه   ألفاً، تزيد جمالَهُ الأدهار
هذا دليل حضارةٍ فى ضوئه   لاينفع التحريفُ والإنكار
هذى حضارتنا على حين الورى   شدّتْ خطاه جهالةٌ وعثار
هذى الحضارة مانمت أغراسها   أبداً ولا طابت لها أثمار،
إلاّ لدى شعبٍ عمادُ حياته   العدل والشورى والاستقرار
والعلم، إن العلمَ منذ وجوده   كانت له فى «عين شمس» الدار
مازال منه هناك فضل عبيرهِ   إنْ جفّتَ الأغصانُ والأزهار

•

ولديك من عهد المعزّ بقيةٌ   رسختْ وزادت حولها الأنوارُ
الأزهرَ الوضاء مدّ رواقه   تهدى البصائر فيه والأبصار
العلم والدين الحنيف تعانقا   وتلاقت الأرواح والأفكار
وامتدّ من فوق الحدود ضياؤه   وهداه، فهو الكوكب السيّار
حرس الحنيفةَ والعروبة عندما   حاقت بكلّ بلادها الأخطار
وغذاك حين وقفت فى لهب الوغى   المجد حولك والهدى والغار
وغسلت عن أرض العروبة عارها   وعلى يديك البيض كان الثار
ولديك من أثر الكفاح قلاعه   وحصونه الشمّاء والأسوار
ومن المآذن فيك ألف رفيعةٍ   هى فى حماك مهابةٌ ووقار
فهى الأكفُّ من الثرى مرفوعةٌ   يومى بها نحو السما ويشار
يعلو الأذان إلى السماء كأنه   بين الخليقة والسماء حوار
للعدل والحق الأبىّ دعاؤه   وإلى السلام حداؤه الهدّار

•

ولديك من عهد الظلام ندوبُهُ   حين استبدّ بك الملوك وجاروا
عهد العروش السود حين تألّهتْ   من فوقها الأشرار والفجار

تركوا قصورهم لديك وكلها ... عبر على سير الطغاة كثار
تعظ الألى ظلموا الشعوب وفاتهم ... أن الشعوب هدوءها إنذار
والظلم ماشاد الطغاة صروحه ... لابد فوق رءوسهم ينهار

•

ولديك شيء لايرى لجلاله ... فمن الجلالة تبهر الأنظار
لكنه حي لديك وخالد ... يرويه ليل ذاكر ونهار
صور لهذا الشعب حين كفاحه ... كالمعجزات تسوقها الأقدار
صور يعز على الزمان فناؤها ... الدم بعض خطوطها والنار
صور من الثوار يهدر زحفهم ... كالموج فك زمامه الإعصار
العزل الأبطال يفزع منهم ... تحت السلاح العسكر الجرار
صور من الشهداء فوق جباههم ... موت وملء عيونهم إصرار
صور لزحف الزاحفين لحقهم ... يحمى خطاهم ليلك الستار
فى شهر يوليو فى جبينك ليلة ... تفدى بهيم ظلامها الأقمار
شهدت طلائع شعبنا فى زحفها ... ومع الطلائع ربك القهار
فالعرش والملأ الطغاة وزمرة ... المستعمرين مع الرياح غبار

•

ولأنت فى العهد الجديد رواية ... تحكي وتكثر حولها الأخبار
إن سار باسمك سائر أنى مضى ... فزع الطغاة وضج الاستعمار
أو جاء ذكرك فى الأثير تلفتت ... من كل ناحية لك الأحرار
فلأنت ياأخت الشعوب تميمة ... يحمى بها ويبارك الثوار
أيقظت نوم العرب بعد سباتهم ... فتبينوا معنى الحياة، فثاروا
ووقفت ياقلب العروبةقلعة ... شماء تملأ قلبك الأنوار
وغدا لديك الشعب وهو حكومة ... وأموره فى راحتيه تدار
فمشت ظلالك فى انطلاق ساحر ... أنى التفت تزايد الإعمار
ياأم كل مدينة فى شرقنا ... فجميعهن على يديك صغار

•

والنيل قد هدهدته وضممته ... فغفا ونام المارد الجبار
وافتر يسبح فى سنا أحلامه ... أحلامه خلف الزمان كبار

أيام أن كـان الإلـه المرتجي — تزجي له النجوى والاستغفار
إنْ غاض فالشرق المروّع مهلكٌ — أو فاض فالغرق المخيف دمار
والمالكون لدى المعابد سجّد — والراكعون على الضفاف كثار
والفاتنات عرائس يلهو بها — وتزفُّ في أحضانه الأبكار
روضته وارتحت في أحضانه — فهو الدلول الطائع المختار
وهناك عند السد شدّ وثاقه — وعرفت كيف تقلّم الأظفار
وغرست فوق ضفافه جناته — غنّاء تجري تحتها الأنهار
فضفافه في راحتيك مراوحٌ — وفروعه في معصميك سوار
وجماله يبدي جمالك كلّه — إنْ كان يعوز حسنك الإظهار

يكاد يُحصى التهامى تاريخ القاهرة - ومنها طبعاً الجيزة والأهرام - على مدى آلاف السنين.. فينتخب مواقف ومشاهد وأحداثا وآثاراً بعينها، تأتى متجسدة فيها هوية القاهرة - والتى هى هنا هوية مصر كلها - منذ مصر القديمة حتى الآن..

نرى الأهرام، والنيل، وعين شمس وعلومها الفرعونية، والأزهر، وثورة يوليو العظيمة، والسد العالى، والكفاح لتحقيق القومية العربية وإقامة عمد الدولة الواحدة التى طال انتظارها.. وفى كل هذا يؤكد الشاعر على الاستمرار والتواصل.

والقصيدة ليست غزلاً قاهرياً فجاصريحاً، كما هو الشأن فى قصيدة (قاهرتى) لصالح جودت - سوف نوردها - بل هو حب ممنطق عقلانى.. كأنه يريد أن يخاطب به لا المصريين ولا العرب فحسب، بل العالم كله: من أصدقاء: ليثبتهم على تأييدهم للقاهرة، ومن أعداء: ليثبط عزيمتهم فى هزيمتها، ويبعث فيهم اليأس من قهرها، وهى الخالدة كل هذا الخلود.

والحب فى قصيدة التهامى روح سارٍ عبر الوهج المنبعث من الأبيات أو جلّها، أو مايسمونه صدق الوجدان:

وغذاك حين وقفت فى لهب الوغى — المجد حولك والهدى والغار
وغسلت عن أرض العروبة عارها — وعلى يديك البيض كان الثار

فهذه ترانيم تنساب فى أسماع معشوقة أسطورية تحمى الأحباء ويحميها الأحباء.. ثم تدور مناحة فنية ملتاعة على القاهرة حين ينالها السوء على يد الظالمين:

ولديكِ من عـــهــد الظلام ندوبُهُ   حين اسـتـبـدَّ بكِ الملوك وجــاروا

هذا الحب العقلانيُّ، وتدفق محمد التهامى فى شعره، واشتعاله بالصدق، لم يعصم القصيدة من بعض التعبيرات الجاهزة والسهلة، من قبيل: (شامخة الذرى)، (العدل والشورى والاستقرار) .... وتتسلل بعض الحِكم والمواعظ، وهو يسطر مثلا:

والظلم مــاشــاد الطغــاةُ صـروحَـهُ   لابد فـــوق رءوســـهم ينـهـــار

وغيره كثير..

وقد يشفع للشاعر الظرفُ التاريخى القتالى الذى أبدع فيه قصيدته، وغربته عن الوطن سبع سنين رئيساً لبعثة جامعة الدول العربية فى إسبانيا، والرغبة فى الفضفضة والتنفيس فى أثناء تلك الغربة.

●●●

ونرى الوجه المقابل لصدق العاطفة وتدفقها فى قصيدة - أو نشيد - صالح جودت بعنوان: «قاهرتى» (٢٧):

أحــبــه.. أعــشــقــه   أزهــى بــه لــلأبــد
وخــيــرمــا أشــدوبه أنى   أحــب بــلــدى

●

يـاجـنـتـى، يـاكــوثـرى يـا   هـبَـةَ الـنـيـل الـثـرى
يـابـهــجــةً نـائمــة علـى   بَـسـاطِ أخـضـر
يـاشــعـلـة دائمــة علـى   طِـريـق الأعْـصـر
حـبـيـبـتـى، قـاهرتى لن   تَـغْـلبى، لنِ تـقـهـرى
أفـديك ياحـبـيـبـتـى من   شـر كل مـعـتـدى
وخـيـر مـا أشـدو بـه أنى   أحـب بـلـدى

●

يــابـلـدى يــاربـوة   الأهـرام والمـعـابـد
آمنتِ من فـجـر الزمـانِ   بـالإلـه الـواحـدَ
يــاآيـــة الإيمــانَ   ياعــاليةَ المسـاجـدَ
أفــديك ياحــبِـيـبـتى من   شــرِّ كل حــاســد
ومــاأجــمل المفــتــدى   ومــاأقلَّ المفــتــدىَ
وخــيــر مـا أشــدو بـه   أنـى أحــب بــلــدى

فكأن الشاعر كتب عمله هذا «أداء لواجب» أو بتكليف من أحد، طلب منه أن «يتعشّق» مصر ويحب القاهرة، ويتوقف على «أبرز معالمها السياحية» والتاريخية، ويدعو لها أن تسلم من الحسد، و «من شر كل حاسد».. فربما تصيب القاهرة «عين» ترفع درجة حرارتها، أو تزيد تلوثها، فترقد مريضة فى مستشفى قصر العينى!!!

قدم صالح جودت عملاً دون مستوى الدرس المدرسى لتلاميذ فى الإعدادية.. فلم يقل - بلا إحساس - سوى أن مصر هبة النيل، وأنها أرض خضراء!! - على الرغم من أن ٩٦٪ منها أرض صحراء!! - وأنه يحبها ويعشقها، ويعشقها ويحبها، عدة مرات!! وأن القاهرة بمعابدها وأهراماتها ومساجدها لن تقهر!! ثم ماذا بعد؟! لاشئ!!

الحب لدى الشعراء الشعراء تراه روحاً هائجاً فى كل لفظة وحرف، ومابين كل حرف وحرف بالقصيدة، ولاتنتقل اللفظة من بيت لبيت ملفوفة فى أكفان باردة. إنها كثيرا ماتتخفى وتأنف الترداد والتكرار «بزيها الرسمى» فتراها نبضاً ودمعاً وناراً وأنهاراً، بدون أن تراها سمتاً وحروفاً.

لكن هذه اللفتة لاتنفى أن صالح جودت يعشق القاهرة، ويهيم بها.. إنما نحن نؤكد على أن تجربته هنا لم تنضج «على نار هادئة» بل ربما تنعدم التجربة أصلاً.. والواضح هو رغبته فى الكتابة فى وقتٍ لم تتأهّلْ القريحة فيه للإبداع.. فكان ماكان من ركاكة وفتور.

●●●

أما التجربة الناضجة فهى لصلاح عبد الصبور فى قصيدة: «أغنية للقاهرة» (٢٨) التى كتبها - كما ذكر - بعد شهر من التجوال:

لقاكِ يامدينتى حَجِّى ومبكايا
لقاكِ يامدينتى أسايا
وحين رأيتُ من خلال ظلمة المطار
نوركِ يامدينتى عرفتُ أننى غُلِلْتُ
إلى الشوارع المسفلته
إلى الميادين التى تموت فى وقدتها

خُضْرَةُ أيامى..
وأن ما قُدِّرَ لى ياجرحىَ النامى
لقاكِ كلما اغتربتُ عنك
بروحىَ الظامى
وأن يكونَ ما وهبتِ أو قَدَّرتِ للفؤاد من عذابْ
ينبوعَ إلهامى
وأن أذوب آخر الزمان فيك
وأن يضمَّ النيلُ والجزائرُ التى تشقُّهُ...
والزيتُ والأوشابُ والحجر
عظامى المفتته
على الشوارع المسفلتهْ
على ذرى الأحياء والسككْ
حين يلم شملها تابوتىَ المنحوتُ من جميز مصر
لقاكِ يامدينتى يخلع قلبى ضاغطاً ثقيلا
كأنه الشهوةُ والرهبةُ والجوعُ
لقاكِ يامدينتى ينفضُنى
لقاكِ يامدينتى دموعُ
أهواك يامدينتى الهوى الذى يشرُقُ بالبكاء
إذا ارتوت برؤية المحبوب عيناهُ
أهواك يامدينتى الهوى الذى يسامحْ
لأن صوته الحبيسَ لايقول غير كلمتين..
إن أراد أن يصارحْ

أهواك يامدينتى

أهواك رغم أننى أُنْكرتُ فى رحابك

وأن طيرى َالأليفَ طار عنى

وأننى أعودُ، لامأوى، ولا ملتجأ

أعود كى أشردَ فى أبوابك

أعود كى أشرب من عذابك...

فبعد شهر من التلظّى بالبعاد، عاد العصفور الهائم إلى قبلته ومأواه وأمه ورفيقته التى يهواها حتى الغيظ، وتتجاهله، وتعذبه بالحرمان مما يستحق.. إنه محروم فيها من «طيره الأليف»، ومن ملتجأ يحيا داخل حوائطه، ومن اعتراف بسمو مكانه وعلو هامته.. ومع كل هذا الجرح الغائر فيه تحت اسم (القاهرة) لايمكن أن يكونِ إلا فيها: بعذابها، وإلهامها، وأحجارها، وشوارعها السوداء.. فيها يرتبط حبله السُّرِّىُّ، وبها يتنفس إبداعه.

إنه لايدلل القاهرة، ولاينفى مثالبها، ولايذيب نفسه فوق أسفلتها وتحت ترابها، بل يدفعها فى صدرها منبهاً إلى وجوده، وإلى عودته بعد أن غاب عنها شهراً.. وعلى الرغم من أنه نكرة فهو باقٍ فيها.. فالأمل يحدوه هذى المرة أن تنتبِه لقدومه.. يشدها من شعرها، ويعض خدها، ويقبِّل «أحجارها السوداء» لأنها قدره، وهو قدرها.. ولافكاك من الهوى.

هنا موقفٌ، وقضية، وتجربة ثرية، وحزن عميق، وأمل واسع.. تشرئب جميعا من خلف سطور القصيدة، ومن وراء العشق الملتهب فيها.. هو حب ناضج من طرفين ناضجين. لكن «العذاب» لفظة تتكرر فى موقفين أولهما حِين قال: «وأن يكون ماوهبتَ أو قدّرت للفؤاد من عذاب ينبوع إلهامى) .. فوضع العذاب فى أنقى صورة، وقدمه إكسيراً لَلإبداع يرتوى منه حتى يترعرع.. ثم هبط بهذه القيمة ـ كصورة شعرية وكمعنى ـ عدة درجات، وهو يكتب السطر الأخير: (أعود كى أشرب من عذابك) . ويبدو أن وضع نهاية للقصيدة قد أرهقه، فتخلص منه هذا التخلص الذى صنع له قافية ـ أو سجعاً ـ مع السطر السابق له.

●●●

هذه عيون مصرية نقشت القاهرة فى ننها.. فماذا عن غير هؤلاء المصريين الذين ارتبطت مصائرهم بمدينتهم الأولى؟! ماذا عن العرب الذين قد تتسع دائرة رؤيتهم، أو تختلف، أو تتناقض فى رحاب القاهرة، وفى تلقى شعاعها؟؟

هذه برقية شعرية طائرة للشاعر العربى السودانى فراج الطيب السرّاج (٢٩) تجيب عن شطر من هذا التساؤل.. وتوحى بأن القاهرة ليست أرضاً وناساً ونهراً وزرعاً وعمارة فقط، إنما هى أيضا سماء.. ومادام الشاعر فى سماء القاهرة فلا ينفكُّ من أسرها السابح حوله.. إنه يراها بعين واقعيةٍ، وبعينٍ محبَّةٍ وخيالية أيضا.. بالعين الحقيقية، وبعين الهوى..

يقول فراج الطيب السراج فى قصيدة (القاهرة):

أُحَـيِّـيك من قـمـة الطائره ... وأبعثُ أشـواقىَ المائرهْ
فـأنتِ مـلاذ الغريب الكئيب ... ومـرسى خـواطره الحـائره
أحىٍّ كـفـاحكِ ياقـاهره ... ويامـوطن الأمـة الثـائره
ألسَت بقـاهرة المعتـدين ... تدور علـيـهم بك الدائره؟
ودرعَ العـروبة عند الخطوب ... فـما الرّوْع مـقلتـها السـاهره؟
تعلَّم منك الشـعـوب النضـال ... وكـيف ترد القـوى الجـائره
وعلمـتـهـا كـيف تلقى الصعـاب ... إذا قـضـقـضت انيب كـاشـره

●

ويامـعـقِل الشـرق منذ القـديم ... ومـثـوى حـضـاراته الزاهرهْ
جـهـادك فى الحق مـد القـرون ... تردده الحـقب العـابره
وكم ذا وقَـفت لبـأس المغـيـر ... فـمـا كنت بالرخـوة الخـائره
صـبـبت عَليـه دروب النكال ... وأرجـعت آمـاله خـاسـره
وقـد عـاد مَندحـراً خـاسـئـاً ... يجـر خطًا خـزيه العـاثره

●

أحـيـيك فِى القـرب ياقـاهره ... وأذكـر أيامنا الغـابره
وقـد جـئتُ أرضك مـسـشـرفـاً ... رحـاباً منضَـرةً عـامـره
وزرتُ أناسـاً يفـيض السـماح ... بأوجـهـهم تلكم الناضـره
وجـوَّلت بين جنان رطاب ... حـسـان مناظرها سـاحـره

تَسُرُّ العيون وتسبى القلوب كحسناءَ فى وشيها خاطره
رأيتُ الأناسىَّ فى ساحها كبحرٍ أواذيُّه هادره
وكلٌّ يسابق خطوِ الحياةِ كأن غداً موعده الآخره
ولله من بلدٍ أرضه بشتى صنوف الورى زاخره
تمثل فيه معانى الحياة بكل تهاويلها الباهره
ويامنهل العلم للظامئين لفيض مشارعه العامره
فهذى مواكب منهم ورود وهاتيك من وِرْده صادره
وفيك انتعاش الأديب الأريب ومرعى خيالاته الشاعره
رعاك الإله منار الشعوب ووقِّيت كيد القوى الغادره

يسجِّل الشاعر مبعث أشواقه للقاهرة، بأنها درع المظلومين من شتى بقاع الأرض: عرباً وغير عرب.. وأنها منهلُ علمٍ، وكعبة معرفةٍ.. ويلفت النظر إلى القرب الحميم بين الإنسان العربى فى كل من مصر والسودان.. ويتوقف عند سرعة الحركة لدى القاهريين فى مواجهة الحياة، وكثرة نشاطهم بين دروب العمل والأمل.

هو يسجل سرعة أهل القاهرة فى اقتناص أيامهم، وقد يرى شخص أجنبى أن سرعتهم هذه بطيئة وحركتهم مملة، ولغطهم زائد.. وفى هذه الوقفة يبدو نظر المحب مناقضاً لنظر الخصم الذى يأتى ليرصد العيوب، ويعمى عن الميزات.!!

●●●

ولم يقتصر رصد المصير الواحد، الأبدى الأزلى للإنسان العربى: شمال النيل وجنوبه على إحساس السراج ورؤيته، بل عبر عنه على هاشم رشيد فى قصيدة: (عاشق على ضفاف النيل).. كان مما جاء فيها:

رتَّلْتُ حبى للحبيب قصيدا
فغدا على ثغر الزمان نشيدا
مُذْ بِتُّ للنيل المحبَّب عاشقاً
أصبحتُ فى حب الجمال عميدا
بشماله وجنوبه لى صحبةٌ

باتوا على صـــدر الزمـــان عـــقـــودا

ويظل وادى النيل مـــوطن حـــبّنا

يعطى إلى مـــــعنى الخلود خلودا

كم ذكـريات فى الضـفـاف حـبـيـبـة

نُشـــرتْ على تلك الضـــفـــاف ورودا

عَـــيْـــشى بقـــاهرة المعـــز بحُبٍّ من

ضـــمتْ غـــدا بالأمنيـــات ســـعـــيـــدا

وبـهـــا وبـالخـــرطوم أقـــرب إخـــوتى

الحـــافظين من الوداد عـــهـــودا

يتـصـــافح الشـعـبـان شـعـبـاً واحـدا

أضـحى به صـرح الفَـخَـار مـشـيـدا

هـذى نـواة الوحـــدة الكبـــرى التـى

تُـقْـنَا لـهـــا والرأى بـات ســـديـدا

فحب أهل الشمال معناه حب أهل الجنوب: (بشماله وجنوبه لى صحبة) .. وإذا وردت القاهرة على ذهنه فحتماً تتواتر (الخرطوم) تالية لها.. لأن بذرة العروبة تختمر هاهنا.. وفجرها القادم يبزغ من هنا، وشمسها ستبثُّ أشعتها من بين ضفاف النيل: شمالاً وجنوبا.

إنه حب للهوية، والوطن الكبير، والحلم الكبير، والصرح الذى تبنيه الأيدى النيلية معاً.. وبعد أن رحل على هاشم رشيد؛ أما زال حلمه متوهجاً فى قلبه، ويرى أن الوطن الأكبر سيولد فى شمال النيل وجنوبه، رغم كل الغيوم بل والظلام المخيم؟!! لست أدرى!! وياليتنى أدرى!!

الهوامش

٢٣ ـ انظر **شوقى ضيف**: تاريخ الأدب العربى ـ عصر الدويلات والإمارات: (مصر) ط٢ دار المعارف ـ ص ٣٢٥ ..

وكان البهاء زهير فى زيارة إلى نواحى العراق مع الملك الصالح.

٢٤ ـ البُزَاة: جمع بازى، وهو جنس من الصقور الصغيرة.

٢٥ ـ **محمد عبدالغنى حسن**: مصر الشاعرة فى العصر الفاطمى ـ ط المجلس الأعلى للثقافة وهيئة الكتاب ـ عام ١٩٨٣ ـ ص ٢٥٩ ـ ص٢٦٠.

٢٦ ـ حصلت على هذه القصيدة من الشاعر نفسه.

٢٧ ـ الأعمال الكاملة **لصالح جودت** ـ ط دار العودة ببيروت ـ عام ١٩٨٦ .. وله ديوان كامل بعنوان : (أنغام من القاهرة).

٢٨ ـ الأعمال الكاملة **لصلاح عبدالصبور** ـ ديوان (أحلام الفارس القديم) ـ ط دار العودة ـ عام ١٩٨٦.

٢٩ ـ ديوان النيل .. قصائد مختارة من الشعر المصرى والسودانى ـ ط هيئة الكتاب ـ عام ١٩٨٠ ـ إعداد لجنة الشعر بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب بمصر والمجلس القومى لرعاية الآداب والفنون بالسودان ـ ص ٢١٣ ـ ص٢١٤.

في هجوها!!

فى هجوها!!

كتقلُّب الليل والنهار تتقلب أمزجة الشعراء، مابين الرضا: كل الرضا، والسخط: كل السخط.. ولاوسط. فلا موضوعية فى الشعر، إنما هو موقف وجدانى، وعلى قدر انحياز الشاعر لموقفه وذاته يبرق الصدق الفنى فى إبداعه، مادام مالكاً لأدوات فنه.

وهذه المحركات الذاتية، والأغراض الخاصة؛ كانت وراء أكثر أبواب الشعر العربى ثراءً وتدفقاً: الهجاء والمديح.. ولم يخلُ شاعر عربى قديم من اجتماعهما فيه.. ولم ينجُ ممدوحٌ من هجاء، ولاتجرّد مهجوٌ من مديح. وقد يحدث المدح والقدح للشخص ذاته، ومن الشاعر ذاته.

وليس بعيداً عنا مديح أبى الطيب المتنبى لكافور الإخشيد حين وفد إلى مصر طامعاً فى ولاية (الفيوم)، فلما لم ينلها انقلب عليه، وهجاه بقصيدة طويلة قبل هروبه من مصر أواخر عام ٩٦١هـ (٣٥٠هـ).. كان مما جاء فيها:

لاتشترِ العبدَ إلا والعصا معه

إن العبيدَ لأنجاسٌ مناكيدُ

ماكنتُ أحسبنى أحيا إلى زمنٍ

يسيئ بى فيه عبدٌ، وهو محمودُ

ولاتوهمتُ أن الناس قــد فُــقــدوا

وأن مــثل أبى البـيـضـاءِ مـوجـودُ

وأن ذا الأسـودَ المثـقـوبَ مِـشْـفـرُهُ

تطيـعـه ذى العـضـاريطُ الرعـاديدُ

ثم نال أهلَ مصر كثيرٌ من أذاه فى قوله:

إنى نزلتُ بكذّابين، ضــيــفُــهمُ

عن القـرى وعن التّـرْحـالِ، مـحـدودُ

جـوُد الرجـال من الأيدى، وجـودهُم

من اللســان، فـلا كـانوا! ولا الجـودُ!

مـايقـبض الموتُ نفـساً من نفـوسـهمُ

إلا وفى يده، مـن نَتْنهـــا، عـــودُ

أكلمـا اغـتـال عـبـدُ السّـوءِ سّـيـدَهُ

أو خانه، فله، فى مصرَ، تمهيدُ؟!(٣٠)

وإذا كان المتنبى ـ العبقرى اللقيط ـ قد ظلم المصريين بتعميم الحكم كله عليهم، ولم يدرك أن فى مصر ـ على مدى تاريخها ـ حدوداً وسدوداً وحواجز فاصلة بين الحاكم والشعب.. فإنه قد أصاب كل الإصابة فى بيته الأخير هذا!!

ونرى المصريين هدفاً لسهام شاعر آخر هو أمية بن أبى الصلت، فى هذين البيتين:

وكم تمـنـيتُ أن ألقى بـهـــا أحـــداً

يسلّى من الهم، أو يعـدى على النُّوَبِ

فمـا وجـدت سـوى قـوم إذا صـدقـوا

كـانت مـواعـيـدهم كـالآل فى الكذبِ

فهكذا «زعم أمية كما زعم دعبل وأبو تمام والمتنبى من قبل، فمصر التى أكرمت هؤلاء الشعراء فمدحوها هى مصر التى هجوها بعد أن رحلوا عنها.»[٣١].

ودافع الهجو والبذاءة أن هؤلاء الشعراء تسوقهم ذاتيتهم وغرورهم إلى جنى ثمار لم يستطيعوها فى أقطار أخرى، والتربع على عروش ليسوا مؤهلين لها.. فهم يأتون غالباً من بيئات بسيطة، تحركها البداوة، وروح القبيلة.. فإذا بهم يفاجأون بدولة ثابتة الأركان، مستقرة التركيب منذ آلاف السنين.. أى مجتمع حضرى كله تقريبا.. تحول فيه العرب منذ الفتح الإسلامى إلى أنماط سلوكية حضارية مركبة، لم يعهدها هؤلاء البدويون، ولايستسيغونها.. إنهم يرونها بخلاً، وكذباً، وخداعاً!!

كما أن نظرة العرب المصريين إلى غيرهم من الشعراء الوافدين - حينذاك - لم تكن ترى فيهم جدارة للقيادة والزعامة والتقدمة.. بل ربما لم يستسيغوا أشعارهم الجافة.. ولذا يحدث التصادم، وعودة بعض القادمين إلى حيث أتوا.

الدوافع - إذن - التى تحرك الشعراء ذاتية محضة وإذا كانوا يهجون أفراداً وجماعات، فمن المنتظر أن يهجوا (مدناً) بما فيها من مظاهر حياة، ومن فيها من ناس، واختلاجات، وأهواء.. ولم تنجُ القاهرة من هذه الألسنة الحِداد.

●●●

لكن هجاء القاهرة حديثا جاء على ألسنة أهلها من مصر، لا الوافدين إليها.. وهو هجاءٌ دافعُه العتاب، والرغبة فى أن تعدل المدينة الواحدة فى احتواء أبناء الوطن.. ويتحركون بهجائهم تجاه الأمل فى إصلاح القاهرة، وانتظام أهلها فى سلك العدالة والمساواة والتقدم.. وأكثر من يحسون بفقدان هذه المفاهيم الراقية هم أبناء الريف،

وأكثر مايستفزهم أن تجفّ أمعاؤهم جوعاً، وتنفجر أمعاء غيرهم تخمة.. أن يشهدوا الإسراف والسفه من ناحية، والجدب والجوع على الوجه الآخر..

يقول على الجارم(٣٢)

أيهـــا الوادعـــون يمشـــون زهواً
بين جـــبـــرية وبين اخـــتـــيـــالِ
ويرون الأمــوال تنثــر فى اللهــو فــلا يجــزعــون للأمــوال
ينفــقــون القنطار فى ترف العــيش ولايحــسنون بالمثــقــال
إن فى بلدة المعـــزّ جـــحـــورا
مـــتـــرعـــات بأدمعِ الأطـفـــالِ
بســقت فـــيـــه للجـــراثيم أفنان تدلت بكل داءٍ عـــضـــال
كلُ جُــحــر بالبــؤس والفــقــر مملوء، ولكنه من الزاد خــالى
لو رأيت الأشـــبـــاح من ســاكنيــه
لــرأيــت الأطــلال فـــى الأطــلالِ

فتقتير، وإسراف.. جوع، وتخمة.. جدب، ورفاهية فى بلدة المعز.. وهذا الإحساس الرهيف، والنقمة المتدفقة على أحوال القاهرة لاتخرج إلا من جائع: إلى العدالة، إلى المثالية، إلى لقمة الخبز..

والجارم يهجو فى القاهرة تخبطها وعشوائيتها وظلمها.. لكن ارتكازه يأتى على ناس القاهرة على وجه التحديد.. كأنه يريد إيقاظهم من غفلتهم وغفوتهم، التى تضخمت عشرات المرات بعد وفاة الجارم وذهاب أيامه!!

وقد خلق الشاعر صورة شعرية تبدو طفرة وسط الأبيات حين قال:

(بسقت فيه للجراثيم أفنان تدلت بكل داءٍ عضال) وهى طفرة لأن الشاعر منغمس فى الهمّ الجاثم فوق صدره، مشغول بالتعبير عنه، فجاء هذا البيت كأنه دخيل على القصيدة فى بنائه القائم على التصوير.

إنه يشبه الفقر بشجرة باسقة، متداخلة الأغصان، لكن كل غصن منها لايتدلى بفاكهة أو ثمر، بل بداء عضال.. فالحركة الذهنية فى صياغة هذه الصورة واضحة، والجهد وقع فعلاً.. لكن تحميل الأفنان ـ والشجر بعامة ـ لهذا المعنى غير مستساغ.. فالأفنان، إن لم تحمل ثمراً، حملت زهراً، وإن لم يكن فقد نشرت حولها ظلا، أو رائحة طيبة، أو بهجة للناظرين. فلا يتقبلُ العقل والشعور أن يرى شجرة تتدلى أفنانها مرضاً!!

●●●

وينصبُ هجاء عبد الحميد الديب على أهل القاهرة أيضا.. ويصبح أكثر تحديداً فى توجيه التهمة، والتحدث باسم المجنى عليه، الذى هو الشاعر نفسه. ثم تضيق دائرة الاتهام لتنحصر فى المترددين على (بار اللواء) وجُلُّهم من الأدباء والصحفيين والمثقفين بعامة.. وهم جميعا يدركون مأساة جوعه، ويوقنون آلام نفسه، ويعرفون حاجته للخبز والمأوى، فلا يفعلون سوى العطف الشفاهى ـ إذا فعلوا.

إنهم ذئاب، حاقدون، يتسلون بأحزانه ومعاناته، كأنهم قتلة، لدمه (البرئ جميعهم يستنزف) على الرغم من أنهم مابين غنًّى مرفَّهِ الحال، وموظف ذى دخل ثابت يكفيه ويفيض، حينذاك!!

يقول الديب فى قصيدته هذه(٣٣):

مـابالُهم سكتـوا كـأنْ لم يعـرفـوا ... هذا الضحى والشمس فليتشوَّفوا
ضنوا علىَّ بكثـرِهم وبقلِّهم ... وسواى لو طلب المعونة أسرفوا

لاتُبْـهـمـوا ياجـيـرتـى أحكامكم في مـحنتى، فلتـعـدلوا أو تُجـحـفـوا
لاتُسْـمـعـونى نوحكم لشـقـاوتى وترنّمـوا بين الحـوادث واعـزفـوا
مـابالُ مَنْ عرفـوا أليم خَـصـاصـتى ورقـيق حـالى ليس فـيـهم مُـسعِف
من كـان يقـدرُ أن يفـرّج كُـربتى ويُنيبُ مـدمـعـه، فظلّمٌ منصفُ
يتـمـتـعـون بمدمـعى وشكايتى والبـدرُ سلوى للورى إذ يُخْـسفُ
ولربما غــدت المواجـعُ سلوةً للمـتـرفين، ومـتـعـةً لاتوصفُ
ولقـد تسلّى العينُ وهى قـريرة بمن اغـتـدى فى قـيـد سجن يرسف
أأرى ذئاباً؟ أم صـحـابـاً؟ إنهم وجـمـيـعـهم فى الخَطْبِ، لم يتـعطّفوا
«بارَ اللواء» جـمـعت بعض كـتـائب والحـقـد فـيـهم مـسـتـبـدٌ مـتْلفُ
وقـفـوا كـمـا وقف الزمـان بمحنتى لدمى البـرئ جـمـيـعـهم يستنزف
أأعـيش بينهـمـو شـقـيـاً مـعـدمـاً؟ وهمـو غنىٌ ناعم، ومـوظف؟!

ويستوقفنا هذه الأيام أنه يضع (الموظف) مع الأغنياء المترفين، ويحقد عليه كما يحقد عليهم!! لأن الموظف حينذاك كان ذا حيثية اجتماعية، وصاحب دخل شهرى ثابت يتجاوز احتياجاته ويغطى مطالبه. لم يرَ الديب موظفاً يعمل آخر النهار سائق تاكسى، وشحاذاً أمام باب الحسين، وصبىّ سباك!!. لقد احتل الموظف حاليا موقع عبد الحميد الديب، الذى كان!!

●●●

وتتفجر براكين الثورة: شعراً وسلوكاً من صالح الشرنوبى ضد القاهرة.. فبعد أن هجر موطنه الأول (بلطيم) التى ولد بها فى مايو عام ١٩٢٤، اتخذ من القاهرة له مأوى، وظن السعد بين يديها.. فلم يكد يستقر بها حتى ساءت علاقته بأهله، وتوترت علاقته بكل مافى القاهرة من ناس وأرض وسماء، حتى هجرها فعلاً، وأقام بين صخور جبل المقطم، وذئابه، ونباح كلابه، وحشرات رماله، وثعابينه.. وظلت حاله

تنحطُّ من بؤس أسود إلى بؤس أشد سواداً حتى توفى فى ١٧ سبتمبر ١٩٥١ .. ومازال يخاطب القاهرة بأنه القادم منتصراً عليها (وفى يدى فجرى ستعبدينه.. يوم تزول الوحدة الملعونة).

وإذا كان له من نصرٍعلى القاهرة فعلاً فهو أنه أصبح وصمة فى تاريخها، وحقوق الإنسان بها؛ ونقطة سوداء فى جبين مدينة طويلة عريضة متخمة، لم تحتمله بين جنباتها، ولو فى حجرة فوق السطوح!!

فماذا جرى للشرنوبى مع القاهرة وأهلها؟!

يحكى هو نفسه هذه الوقائع المرة النازفة فى قصيدة:

«على ضفاف الجحيم»(٣٤) .. ويصدِّرها بإهداء إلى القاهرة هكذا:

« إليك ياقاهرة.. إلى أضوائك القاسية التى طالما عَذَّبتْ عينى وأنا قابع هناك فى الجبل المضياف بصخوره الحانية.. وكلابه العاوية.. وصمته الكئيب.. ثم إلى هؤلاء المترفين الكسالى.. الذين ينكرون علىَّ إيمانى بالألم وعبادتى»

إنى هنا ــ أيتــــهـــــا المدينهْ	الُحـــــرَّةُ الفـــاجـــرةُ المجنونهْ
أحــبسُ فى جــفنى الرؤى السـجـينه	والأدمعَ الوالهـــة السّـــخـــينهْ
إنى هنا أُغَــــربِلُ السكينه	وأزرع الخـــواطر الحـــزينه
ملِء ضــفــافِ الوحــدة المسكينه	وفى يدى فــجــرى ســتــعــبــدينه
إنى هنا.. فــــعـــربدى وثورى	ملء عنان اللهـــو والســـرورِ
ومــزِّقى بضــحِكك المخــمــورِ	غــلالةَ ينسـجِــهـا تفكيـرى
لتــســتــرَ العــريان من شــعــورى	وتحــجب اللافحَ من ســعــيــرى
الجـــائع المدمَّـــر الضـــريرِ	يودُ لو يعـــصف بالقـــصـــورِ
وســاكنيــهـــا عــابدى الفــجـورِ	النائمين فى حـــمى الحـــريرِ
الغـــافلين عن أسى الفــقـــيـــرِ	ولوعـــة المشـــرَّدِ المدحـــورِ

الوالغين في الدّم المهدور ... من عصب الكادح والأجير
إني هنا.. ياجنةَ الحقير ... آكلُ جوعي وأضم نَيْري
وليس لي في الأرض من نصير ... إلا ضميري، آهِ من ضميري
ألبسني ممزَّق الستور ... وجاء بي حياً إلى القبور
أقرأ في ظلامها مصيري ... وأعرف الغاية من مسيري
بعد احتراق الأمل الأخير ... وفرقة الصاحب والعشير
هذا أنا في العالم الكبير ... فوق رُبَا المقطم المهجور
متخذاً من أرضه سريري ... من الحصى والطين والصخورِ
وتحت سقف الأُفُق المطير ... والعاصفِ المزمجرِ المقرورِ
أنام نومَ العاجز الموتورِ ... على نباح الكلب والهريرِ
وقهقهات الرعد في الدّيجور ... تسخر من عجزي ومن قصوري
ومن ضراعاتي إلى المقدور ... وقلبي المحطم الكسير
وأنتِ يازنجية الضمير ... تدرين قدْري وترين نوري
فتفجرين ضحكة المغرورِ ... وترتدين كفن المقبورِ
هازئةً كالزمن العيهورِ ... من المثاليِّ الفتى الطهور
فلتهزئي.. فلستُ بالمقهورِ ... ولتغرقي هزاءً فلن تُثيري
إلا دُخان الحاقد المسعورِ ... وثورة المقيد الأسيرِ
ولن تعيشي في فَمِ الدهورِ ... إلا بفن الشاعرِ القديرِ
الحائرِ المضطرب الممرورِ ... تحية الخلد إلى العصورِ
وآية الجبار في المجبورِ ... ونفحة الأقداس في الماخور
الواحة السجواء في الهجير ... تشرب نار الفدفد المسجور

لترسلَ الظل إلى المحور

إني هنا أيتها المدينةْ ... الحرة الفاجرة المجنونهْ
أحبُس في فني الرؤى السجينه ... الأدمعَ الوالهة السخينه

إنـى هنـا أغــــــريـل الـسـكـيـنـة		وأزرع الخـــــواطـر الحـــــزيـنـه
ملء ضــفــافِ الوحــدة المسكينة		وفى يدى فــجــرى ســتــعــبــدينه
يوم تزول الوحدة الملعونة

ابتداءً من العنوان يحدد الشاعر صالح الشرنوبى جبهة قتاله ـ أو هجائه ـ بإطلاق اسم (الجحيم) عليها.. وقد هجر هذا الجحيم ليقيم «على ضفافه» فى جبل المقطم!!

وتتعدد أهدافه، التى يرمى إليها سهامه مابين القاهرة: المدينة بمادياتها، من أضواء، وثراء، وضجيج، وصخب، وعربدة.. ثم ناس القاهرة أنفسهم، بكل أمراضهم الاجتماعية، حسبما يرى الشرنوبى.

ولم تمنعه ثورته المتقدة، وعنفوان غضبه من إحكام بنائه الفنى فى هذه القصيدة الفريدة العالية. فالتزم مالايلزم من قافية خارجية وداخلية، وتصوير فنى مبتدع يؤكد أن العمل العظيم وراءه لأىٌ وعذاب عظيم!!

●●●

أما أحمد عبد المعطى حجازى فيطلق لسانه فى اتهام القاهرة «بالكفر»!! بعد أن عانى عذاب التخبط والجوع، وهو الريفى البرئ، فى شوارع القاهرة المزدحمة، المتناقضة، المستفزة.. وناسها فى لهاث، لاينظرون للغرباء، ولايهدونهم الطريق: (... قال.. ولم ينظر إلىّ)..

يقول حجازى فى قصيدة: «الطريق إلى السيدة» التى ضمها ديوانه: (مدينة بلا قلب):

ـ ياعمُّ

من أين الطريق؟

أين طريق «السيدة» ؟

ـ أيمن قليلا ، ثم أيسر يابُنَىْ

قال .. ولم ينظر إلىّ!

وسرتُ ياليل المدينهْ

أرقرق الآه الحزينهْ

أجرُ ساقى المجهده

للسيده

بلا نقودٍ، جائعٌ حتى العياءْ

بلا رفيق

كأننى طفلٌ رمته خاطئه

فلم يعره العابرون فى الطريقْ

حتى الرثاء

إلى رفاق السيدهْ

أجر ساقى المجهده

والنور حولى فى فرح

قوسُ قُزَحْ

وأحرفٌ مكتوبة من الضياء

«حاتى الجلاء»

وبعض ريح هيّنٍ، بدءُ خريف

تزيحُ ذيل عقْصةٍ مغيمه
مهوّمه
على كتف
من العقيق والصدفْ
تهفهف الثوب الشفيفْ
وفارسٌ شدّ قواماً فارعاً، كالمنتصرْ
ذراعه، يرتاح فى ذراع أنثى، كالقمرّ
وفى ذراعى سلة، فيها ثيابْ!
والناس يمضون سراعا
لايحفلون
أشباحهم تمضى تباعا
لاينظرونْ
حتى إذا مرّ الترامْ
بين الزحامْ
لايفزعون
لكننى أخشى الترامْ
كلُّ غريبٍ هاهنا يخشى الترامْ!
وأقبلتْ سيارة مجنّحهْ
كأنها صدر القدر
تُقِلُّ ناساً يضحكون فى صفاء

أسنانهم بيضاء فى لون الضياء
رؤوسهم مرنَّحة
وجوههم مجلوّة مثل الزّهرْ
كانت بعيداً، ثم مرت، واختفت
لعلها الآن أمام السيده
ولم أزل أجر ساقى المجهده!
والناس حولى ساهمون
لايعرفون بعضهم.. لايعرفون
هذا الكئيبْ
لعله مثلى غريبْ
أليس يعرف الكلامْ؟
يقول لى... حتى.. سلام!
ياللصديق!
يكاد يلعن الطريق
ماوجهته؟
ماقصته؟
لو كان فى جيبى نقودْ!
لا.. لن أعودْ
لن أعود ثانياً بلا نقود

ياقاهره!

أيا قباباً متخمات قاعده

يامئذناتٍ ملحده

ياكافره

أنا هنا لاشئ، كالموتى، كرؤيا عابره

أجرُ ساقى المجهده

للسيده!

للسيده!

والسيدة زينب، أو نفيسه، أو عائشة.. التى يتجه إليها، أو إليه كحى من أحياء القاهرة، لاتقدمه القصيدة مجرداً، إنما هو يبدو غائما كالحلم، كالأمل، كالطموح الذى أقبل الريفى الجائع بسلة ملابسه ليحققه.. وهاهو ذا سائر فى الطريق إليه.. ولن يعود.. ولسوف يصل.. تحمله قدماه لا سيارة مجنحة..

لكن القاهرة مآذنها كاذبة ملحدة مزيفة: لا تشبع جائعاً، ولاتدل غريبا إلى طريقه، ولاتحتفى بفقير..

وقد انعكس حنق الشاعر على الناس المتمزقين لينقلب على القاهرة نفسها.. فلم يرَ فى قبابها نظاماً معمارياً فذاًجميلا، ولا أوحت له مآذنها بروح التدين والحكمة.. كيف تصله هذه المعانى، وهو غريب جائع لاتكاد تحمله قدماه إعياءَ؟!

إن الشاعر يذكرنا بأنفسنا جميعا، كريفيين نأتى القاهرة غرباء، ومعظمنا يظل فيها غريباً حتى يعود إلى جذوره، ولو فى نعش!!.. إننا نخشى الترام رمز التوحش، والغربة.. ونذير الموت الذى لانرجوه، لانتمناه بعيداً عن الجذور: عن طيننا!!

الهوامش

٣٠ـ انظر: **ديوان المتنبى** .. و(منتقيات أدباء العرب فى الأعصر العباسية) لبطرس البستانى ـ ط دارمارون عبود توزيع دار الجبل ببيروت ـ ص ٢٣٠ ـ ص٢٣٢ .

٣١ـ **د. محمد كامل حسين**: فى أدب مصر الفاطمية ـ ص ١٨٦ .

٣٢ ـ انظر: **محمد عبد الغنى حسن**: دراسات فى الأدب العربى والتاريخ ـ ط الدار القومية للطباعة النشر ـ ص ٢٠٢ ـ ص٢٠٣ .

٣٣ـ **د. عبد الرحمن عثمان**: الشاعر عبد الحميد الديب.. حياته وفنه ـ ط دار المعارف ـ ص ٩٣ ـ ص٩٤ .

٣٤ـ ديوان **صالح الشرنوبى** ـ ط دار الكتاب العربى بالقاهرة فى سلسلة (تراثنا) ـ تحقيق د. عبد الحى دياب، مراجعة د. أحمد كمال زكى ـ ص ٤٩٧ ـ ص٤٩٩ .

النيل الساحر

النيل الساحر..

لانعرف شاعراً عربياً ـ فى مصر على وجه التحديد ـ إلا ويجرى الماء فى شعره مجرى الصورة الفنية، والموسيقى، واللغة نفسها.. يحب شعراؤنا الماء: عذباً وملحاً، بارداً ودافئاً، متدفقاً وثابتاً، متسعاً لاتتوقف الأبصار على آخره، ومقترب الشواطئ يكاد يختنق.

وللماء أسماء وكُنى وتدللات كثيرة: هو محيط، وأطلس، وبحر، ويم، وعباب، ونهر، وسيل، وفيض، وهدّار، وجدول، وعين، وخليج، وقناة، وترعة، وبركة، وبحيرة، ومطر، ورذاذ، وبخر، وديم، وديمة..... فلا تكاد ترى، أو تحسُّ، أو تسمع نقطة ماءٍ إلا ولها اتسم ـ وربما أسماء ـ فى لغتنا، تجرى فى الأشعار مجرى الدماء فى عروق الشعراء أنفسهم.

وللشعراء فى مصر عذرهم لهذا الارتباط: فالبحر أمامهم، والبحر يمينهم، والنهر يتخللهم، والبحيرات منتثرة فى كل صوب: قارون، البرلس، البردويل، ادكو.. وبين كل ترعة وترعة تنشقُّ ترعة. فكأنك ـ وأنت فى الوادى والدلتا ـ ترى ماءً تتخله اليابسة، لا أرضاً تتخللها المياه.

وليس المصريون صحراويين بطبعهم، فإذا لم يكن الماء لايكون بشر.. فهم يهجرون جُلَّ الأرض الواقعة تحت أيديهم إذا كانت صحراء، ويتهافتون ـ كالفراشات ـ

حول المياه فى الدلتا والوادى والقاهرة.. وليس بمقدورهم أن يشُدوا خياماً، ويرعوا إبلاً وغنماً، وينتظروا المطر.. لأنهم مشغولون بإقامة الصروح الدينية: أهرامات ومعابد، ومساجد، وقبوراً؛ والصروح الدنيوية: المدن، ومقياس النيل، والقناطر، والسد العالى، والمصانع، والبروج المشيدة فى كل أمر من أمور الحياة.. هم شعب مائى لا صحراوى.. فجاء تقديسهم للماء غريزة فطرية فيهم.

ولم يتوقفوا عند حدود تأليه النيل ـ كنموذج للماء عميقة الخير للرى والنقل والجمال ـ بل جعلوا ليلهم فى الزمن الحديث بهذا النيل نهاراً دائماً.. يقتبسون منه الكهرباء: روح المدنية الحديثة. فأضحى للنيل وجود ملموس محسوس عميق دائم فى نفس كل إنسان بمصر، لأغراضه القديمة والجديدة أيضا.

والنور فى مصر قسمان: نور شمسيٌ، يبدو نهاراً، ونور نيليٌ يعم ليلاً ونهاراً.. وهو نور مطيع: نجعله هادئاً وصاخباً، أبيض وملوناً.. فى المنازل، والملاهى، والشواطئ، والمصانع، والشوارع....

ضوعف سحر النيل ـ إذن ـ حينما امتدت إليه يدُ الإنسان تمتص منه طاقته المخزونة العظيمة. وكأن الوجدان المصرى ـ بل والعربى بعامة ـ أدرك هذا السحر المزدوج، والعبقرية النيلية المتجددة، فجرى الشكر للنيل، ولواهبه، على الألسنة شعراً وزجلاً ومواويل، تبخّر الحقول، وتزخرف ليالى السهر فوق المصاطب القروية، وتعبق بها شوارع المدن وحواريها وميادينها.

ولأن مصر اختارت من كل أنواع المياه أحسنها: عذباً ومالحاً، فتعددت المصادر: البحر المتوسط، والأحمر، وخليج السويس، والعقبة، ونهر النيل بأبنائه الكبار والصغار والبحيرات.. فقد شاعت طبيعة العامة وألسنتهم أن تطلق على معظم هذه المصادر اسم (البحر).. فأصبح النيل «بحراً» وغنوا له: (البحر بيضحك ليه... وأنا نازله أدلع أملا القلل).. وربما جاء الإطلاق استسهالا، أو جاء تعظيما للنيل الذى يرونه عملاقاً خالداً، وأوسع من أن يكون نهراً.

وحمل اسم البحر أيضا أقاليم مصرية بكاملها: كمحافظة البحر الأحمر، ومحافظة «البحيرة».. واختص أحد فروع النيل بنفس التسمية، وهو (بحر يوسف) المتخذ إقليم

الفيوم وجهة له ومأوى. وحين أقول «مأوى» فلست أبالغ أو أتبالغ، ففى نهاية شُعب هذا البحر وتفريعاته الحاشدة سوف «يبْرك» فى منطقة واسعة تخصه، يسمونها: «بركة قارون»، وإن لم تكن مأوى نهائياً له و«مَبْرَكاً» فلم لم يسموها (بحيرة قارون) فى العرف الشعبى، كما هو الشأن فى البحيرات المصرية الأخرى؟!!!

والأغانى والمواويل والقصائد النيلية، قديماً وحديثاً، بلغتنا العربية واللغات الأجنبية لاتكاد تُحصى: فى النهر نفسه، وفى فروعه وبحيراته.. وإذا حصرنا انتقاءنا فى نيل القاهرة الآسر نهاراًو الساحر ليلا، الخالد للأبد، فلسوف نوقن أن إدراك عبقريته وجماله كان قديماً لدى شعرائنا.

●●●

عن (بركة الحبش): إحدى البحيرات النيلية القاهرية القديمة التى «وصفها شعراء من أمثال أبى الصلت أمية ابن عبد العزيز الأندلسى، وظافر الحداد الإسكندرى المصرى وغيرهما» (٣٥) يقول تميم بن المعز الفاطمى:

كأن البركة الغناءَ إذا ما
غدت بالماء مفعمةً تموجُ
وقد لاح الضحى، مرآةُ قينٍ
قد انصقلتْ ومقبضُها «الخليج»(٣٦)

هما صورة شعرية تشكيلية تتمثل فى: مرآة متسعة - لا ككل مرآة - زجاجها الماء الصقيل، وقد اتصل بها مقبض - لا كالمقابض - هو الخليج الذى يربط بينها وبين النيل.. وقد انطمس فى الزمن الحالى.. ومن يد المرآة الأسطورية هذه تمتد يد قينةٍ - امرأة مملوكة - تمسك بها لترى فيها جمالها.

وإذا كان همَّ القينة والأكبرُ أن تتزين أمام مالكها ومشتريها، ولا رصيد لها إلا الجمال والزينة.. فهى لاتكاد تدع المرآة من يديها.. وكذا الشأن بالنسبة للناس الذين لاينقطعون عن بركة الحبش والخليج المتصل بها، يرون فيها جمال الماء، وجمال أنفسهم، وجمال الحياة وقت الضحى، وقد فاضت نفحات النيل على جانبى البركة فى الخليج. هنا النيل آسرٌ هكذا كلَّ الأَسْرِ. وهو فى موقع آخر كريمٌ كلَّ الكرم.. إذا بلغ المرء

درجات عليا من السخاء وصف بأنه نيل أو كالنيل.. هكذا يتحدث نُصيْب بن رَبَاح عن ابن ليلى (عبد العزيز بن مروان) فيسطر:

يقول، فيُحْسنُ القولَ ابنُ ليلى
ويفعل فوق أحسن مايقولُ
فتى لايرزأ الخلاّنَ إلا
مودتهم ويرزؤه الخليلُ
فبشِّرْ أهلَ مصرَ فقد أتاهم
مع النيل الذى فى مصرَ نيل[٣٧]

وكان عبد العزيز بن مروان الأموى والى مصر قد اشترى نُصيباً هو وأهله، فأعتقهم. وكان نُصيب يفد إلى مصر كل عام، يسأل عبد العزيز العطاء، فيغدق الأمير عليه.

وتهيج مشاعرُ ابن رَبَاح طرباً بهذا الكرم المتصل من الأمير، فيتحدث عنه كما يرغب الأمير نفسه أن يسمع.. فلم يقل الشاعر: (عبد العزيز) بل قال: (ابن ليلى) لحبِّ العرب حينذاك أن يذكروا بأمهاتهم، إذا كُنَّ كريمات النسب، عميقات الجذور فى الأصالة..

ومن المؤكد أننا - هذا الزمن - لو قلنا عن أحد الحكام (فلان ابن فلانة) فلسوف يعلقنا فى حبل المشنقة!! وتسجِّل ذاكرةُ الناس أن الزعيم عبد الناصر كان إذا شاء أن يقذع الشتم لأحد الحكام قال: (فلان ابن فلانة)!!

ومن الحكام من يجيد القول ويقصِّر فى الفعل، ومنهم من يفعل ويعجز عن البيان، ومنهم من لايقول ولايفعل.. أما ابن ليلى فهو المنطلق اللسان، راقى البلاغة، ناصع البيان.. ومع هذا كله فـفعله أعلى من قوله، وأحسنُ من بيانه.. وليس يطلب من رفقائه إلا المودة الصادقة «المعنوية».. وفى الوقت ذاته ينال منه رفقاؤه كل ماهو عظيم وجميل من سخاء اليد وإثراء الجيوب!!

إنه بشرى لكل آل مصر - هكذا يرى نصيب - لأنه معطاء كالنيل، بلا مَنٍّ، ولاقَطْع، ولا انتظار شكر.. فأعلى مايصف به ابن رباح ممدوحه بعد البيتين التمهيديين أنه نيل إلى جانب النيل.

●●●

ولم يتوقف الشعراء القدامى عند الإفاضة شعراً فى فتنة النيل، ولا فى عطائه، إنما سجلوا أيضا بعض حالات فيضانه التى ينتظرها الناس فى لهفة قلب، وأمل نفس.. ولم يكن تسجيل فيضان النيل فى القاهرة مقصوراً على (مقياس النيل) بالروضة.. بل عنه قال خليل بن الكفتى:

قالوا علا نيلُ مصر فى زيادته
حتى لقد بلغ الأهرام حين طما
فقلتُ هذا عجيب فى بلادكمُ
أن ابن ستةَ عشَر يبلغ الهرما(٣٨)

الشاعر يعرض فى بيتيه هذين معلومة فى ثوب لايخلو من طرافة.. أن النيل كان يصل إلى حدود الأهرامات بالجيزة فى أثناء فيضانه.. ويرى خليل أن النيل على الرغم من شبابه فقد وصل إلى (الهرم).. فيسجل جناساً تاماً: مابين الهرم الأثر، والهرم الشيخوخة..

وذِكْرُه أن النيل ابن ستة عشر لايعنى هذه السنوات على وجه التحديد، ولايقصد بها القرون ولا الآلاف.. إنما يقصد ريعان الشباب، وسكرته، وإقباله.

●●●

وللشعراء العرب المحدثين - من غير مصر - هُيام بنيل القاهرة، وإحساس مرهف به.. وقد التقط الشاعر السودانى مبارك المغربى هذا التأثير النيلى فى صياغة الأرض والناس.. فكأنما المدن النيلية هنا فى الشمال هى نفسها فى الجنوب.. بل إن الأحياء المرتبطة به فى القاهرة لاتكاد تختلف عن مثيلاتها بالسودان.

التقط الشاعر هذه الحقيقة الدقيقة، وفاض بها فى ثنايا قصيدة: «أخى فى الشمال»(٣٩):

أخى فى الشمال.. حبيب القلوب
أتسمع صوت أخٍ فى الجنوبْ؟
يناجى خيالك عند الشروق
ويهتف باسمك عند الغروب

يحـيى نضـالك فى الغـائبـات
ويُكْبـر فـيك العـلا والوثوب
أخى فى الجـوار.. أخى فى الدمـاء
أخى فى الكفـاح.. أخى فى الخطوب
خطونا فـحـيـا خطانا الزمـان
وخلّد أمـجـادنا فى الشـعـوب

*

جـرى النيل فى أرضنا كـوثرا فـأجـرى المودّة لما جـرى
وغـنـت مـع المـوج شـطـآنُـهُ تـوثّق بـين القـلوب العُـرى
كـأنى «بدمـيـاط» رغم النوى يعـانق فى لهـفـة «عطبـرا»
وكم «بالجـزيرة» من منظرٍ حكى سحـره «المقـرن» الأخضـرا
جـبـتنا الطبـيـعـة إشـراقـهـا فـقـالوا: أَحَـبَّتْ فـتى أسـمـرا

*

وفى أرضنا.. فى ثرى الخـالدين براعم تسـقى كـئـوس النضـال
عـزفتْ لهـا المجـدَ أنشـودةً تظل تردد عـبـر القنال
لنا الغـد.. مادام فـينا شـبـاب فـتًى يزلزل شُمّ الجـبـال
وفـينا الوفـاء.. وفـاء الشـقـيق وبأس الأسـود.. وعـزم الرجـال
بهـذا اللقـاء الحـفىّ الكريم يتـيـه الجنوب ويزهو الشـمـال

ولم يتـوقف أثر النيل عند ذاك الحـد، بل إنه صـاغ من الإقليـمين: المصـرى والسودانى نغمةً بشرية واحدة.. فأضحت السودان هى (مصر الثانية)، وأضحت مصر هى (السودان الأخرى).. ولم يعد الشعب العربى فى السودان شقيقاً لشطره الآخر فى مصر فقط، إنما هو نفسه، لا شقيقاً ولا أخاً.

ليس البعد الجغرافى الحاسم هنا: ففى غرب مصر شطر من الشعب العربى بليبيا، وهم أشقاء؛ وفى شمال مصر شطر من العرب بفلسطين، وهم أشقاء؛ الأرض ممتدة بينهم جميعا وممتدة بهم. لكن فلسطين ليست مصر، ومصر ليست ليبيا.. العلاقة هنا علاقة إخوة: لحماً ودماً، ليست علاقة ذاتٍ بذات كالشأن مع السودان.

إذن ما العنصر المختلف الذى فعل هذا: الجنس العربى واحد، واللغة العربية واحدة، والتاريخ واحد، والمستقبل واحد، والهم واحد؟!.. العنصر المختلف هو (النيل) الذى أذاب ـ مع هذه العناصر جميعا ـ كلَّ حدٍّ فاصل بين شماله العربى وجنوبه العربى، رغم أنف الاستعمار، وعدائه، ودأبه لفصل الإنسان عن نفسه مابين الشمال والجنوب.

هذا الروح يسرى دائما فى قصائد الشعراء الجنوبيين (من السودان) وتراه مقترناً بالكفاح: أسفل النهر وأعلاه.. لأن النيل الواحد لايطمئن إلا بين أحضان شعب واحد.. وعلى آله أن يكافحوا ليحققوا حلم النيل، ورغبته، وأمره القاطع.

●●●

وحبٌ آخر يتأجج فى قلب عربى من الكويت.. جنس من أجناس الهوى والهيام ينطلق فى قصيدة: (أغنية لمصر) أبدعها الشاعر هاشم السبتى[٤٠]، مركزها ومنطلقها النيل والقاهرة، أو نيل القاهرة، أو قاهرة النيل..

ووقْعُ المياه الرقراقة العذبة الصافية الوادعة، على شاعر يفتقر إليها يبدو أكثر عمقاً، وأكثر رهافة، وأشد ارتباطا.. خاصة أن هذه المياه ـ التى لاتقترب من صفائها مياه ـ تسرى طائعة «فى حضرة التاريخ» بين يدى قطره الثانى (مصر).. فليس القطر ببعيد عن هواه، وليس النيل بمنأى عن قلبه.

لقد باح الشاعر السبتى بعشقٍ لايكاد يلمع ضوء يشبهه فى بعض قصائد شعراءٍ ولدوا، وشبْوا، وأقاموا على ضفتى هذا النهر، وتلك القاهرة!!

فلندعه يتلو قصيدته:

من ضوئها أنا ارتويت

ومن عبير دربها قد انتشيت
أعود.. فى الفؤاد ضحكها
غمامها يلامس الأجفان
وإذا رأيت نور مصر قد بدا فرحتُ..
ثم فوق صدرها بكيت

●

ألم تكن بلاد كلّ العرب
والظلّ، والفردوسَ، كلّ الأرب
ونيلها يسامر العشاق
يهفو إليه العاشق المشتاق
وتزدهى الدنيا بضفتيه
تنام فى أحضان راحتيه
يانيل مصر ليلك السعيد
يأتى إليك من بعيد
يأتى مقبلاً وطائعاً وهانئاً
فى حضرة التاريخ يستعيد
أمجادها وترقص الذكرى
لقد رأيتُ كل مايسرنى.. ماهزنى
وفى هبوب الريح قد أعادنى كطائر مختال

●

أواه .. مصر ليلها نجوم
وفجرها منير
تحيا لكل مجدها
تحيا بكل دربها

وهى بلا بُعدٍ يحدُها ولاتخوم
حدودها نيل له قاهرة
لاحزن فيها، لا مكان للألم
انتزعتْ مخاوف العروق
ونفضتْ غبارها
وملأت سماءها الغيوم
هى مصر حولنا تحوم

وإذا سمح لى هاشم السبتى بفضفضةٍ من شقيق، أبوح له بأن هذا الزمن قد طرد الكثيرين من الشعراء بعيداً عن نهرهم الخالد.. وسجنهم فى حوارى القاهرة، وأزقتها، فوق أسطح بعض منازلها العتيقة؛ كأنهم شياطين ترجمهم القاهرة.. البؤس ساق هؤلاء بعيداً عن الجزيرة ونيلها النائم فى حضنها، عن الفنادق العائمة والقائمة، وملاهيه المؤقتة والدائمة.

ربما لايستطيع الكثيرون من شعراء زماننا هذا أن يروا النيل إلا وهم سائرون على قدمين بين عجلات السيارات، وصخبها، ودخانها.. ولايستطيعون أن ينالوا من وقت النيل ساعةً يشكون له فيها لأيهم، عنت الحياة معهم، ظلمة الدنيا فى أعينهم، وجفاف حلوقهم: ظلما وتشرداً وجوعاً.

هؤلاء الأكثرون من شعراء هذا الزمان ــ شباباً وربما شيباً ــ لايحتضنهم النيل برهة فى قارب من قواربه، ولاباخرة من بواخره، ولا على ظهر موجة من أمواجه.. وإذا كنت ياشقيقى هاشم السبتى لاتصدقنى، فَسَلْ: محمد مهران السيد، فتحى فرغلى، فرج مكسيم، مهدى مصطفى، فتحى عامر، محمد الشحات، أحمد بخيت.!

فحين تغنى لنيل القاهرة فنحن نصفق لك، وحينما تمتنع بلابل أخرى كثيرة عن الصدح له، فنحن لانلومها.!!

●●●

وعلى ضفاف النيل، قصيدة الدكتور عبد القادر محمود.. تقدم النيل كمدعاة للفخر، لمسة للخلود، ومصة من التقديس:

(بارك النيل أرضه وسقاها
ريّق الخلد نفحةً ومُداما)

ثم:

(طاف موسى هنا وكان وليدا
حمل النيل مهده إعظاما)

وإذا كانت وقفة الشاعر مع النيل جاءت عامة، فى إطار حديث عن الوطن وأمجاده .. فإن جُلّ الأمجاد التى يسردها ترتكز على ضفاف النيل الممتد داخل القاهرة .. فهنا الأهرام تتردد أكثر من مرة، وأبو الهول - ومعه الهرم - يستأثر بجلّ مشاعر القصيدة ..

قبل أن يحبوَ الزمان غلاما   ويسوق الأحلام والأوهاما
نحن كنا - ولم نزل - أعلاما   نملأ الأرض والوجود سلاما
قد صنعنا الزمان عاماً فعاما   وبنينا الخلود والأهراما
هاهنا شاطئ الخلود وهذا   موكب الشمس ينشر الأعلاما
تتهادى الآفاق فى ساحه الكبرى   نشيداً معطراً بساما
النجوم التى تعشقها الليل   تهادت فى ساحه أنغاما
الفراعين سابحون مع الشمس   يزفون ضوءها إلهاما
هاهنا الشاطئ الذى نضّرته   صنعة الله فتنة وابتساما
بارك النيل أرضه وسقاها   ريّق الخلد نفحةً ومداما
ولدتْ فتنة وشبت ضياء   وزكت جنةً وعاشت غراما
طاف موسى هنا وكان وليدا   حمل النيل مهده إعظاما
ومضى الدهر خفقةً بعد أخرى   يتساقى من أرضنا الإلهاما
وأبو الهول خاشع يرقب الدهر   ويطوى فى صمته الأياما
وهو فى الرمل صامد لايبالى   ن أتى الليل أو مضى أو أقاما
يسمع الغيب لحنه ساحر   النجوى ويطوى الأحقاب عاماً فعاما

قد نوى الخلد أن يعيش حواليه فأرسى فى جانبيه الخياما
وعلى الخلد من ذرى الهرم الأكبر نادى يهدهد الأحلاما

يسمع الغيب لحنه ساحر النجوى ويطوى الأحقاب عاماً فعاما
والسكارى من النجوم الحيارى طُفن فى موكب الحياة ندامى
هاهنا حانة الخلود وهذا حارس الليل يوقظ النُواما

فكأن الدكتور عبد القادر محمود قد لخص عناصر عمله هذا فى النيل وماحوله من آثار فرعونية: الأهرامات وأبو الهول.. فلم يكن بعيداً حين وضع عنوان قصيدته: (على ضفاف النيل) التى يقول فيها [٤١]:

وقد أحسن الشاعر حين استخدم الفعل (يوقظ) أى فى حالة المضارعة.. دليل على أن النوام مازالوا نائمين ـ حتى التصقت هذه الصفة بهم ـ وأن حارس الليل ـ أو أبوالهول ـ مازال مصراً على إيقاظهم، وإفاقتهم من نوم القرون.. فهل ينجح؟!!

● ● ●

الهوامش

٣٥ـ **محمد عبد الغنى حسن**: مصر الشاعرة فى العصر الفاطمى ـ ص٩٠ ـ ص٩١.
٣٦ـ نفس المصدر والصفحة.
٣٧ ـ **أبو الفرج الأصفهانى**: كتاب الأغانى ـ الجزء الأول ـ ط دار الكتب ـ عام ١٩٢٧ ـ ص ٣٥٢.
٣٨ـ انظر: **د. نعمات أحمد فؤاد**: النيل فى الأدب المصرى ـ ط دار لمعارف ـ عام ١٩٦٢ ـ ص ٣٩٩ – ص٤٠٠
٣٩ـ معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين ـ مجلد ٤ ـ ص ١٠٦.
٤٠ـ المرجع السابق ـ مجلد ٥ ـ ص ١٣٠ ـ ص١٣١.
٤١ـ ديوان النيل.. قصائد مختارة من الشعر المصرى والسودانى ـ ط هيئة الكتاب عام ١٩٨٠ ـ ص ١٩٢ ـ ص١٩٣.

ليل القاهـــرة

ليل القاهرة..

القاهرة - فى أيامنا هذه - قاهرتان: إحداهما نهارية؛ وقاك الله لغطها، وضجيجها، وغبارها، ودخانها، ولفح هجيرها صيفاً، ولسعة زمهريرها وأمطارها الطينية شتاء.

والقاهرة الأخرى: قاهرة الحلم، والدعة، والبهجة، والسكينة.. قاهرة ليلية: تبدأ منذ حوالى الثانية ليلا، وتمتد حتى السادسة صباحاً.. فيها تتفتح أبواب السماء جمالاً، وتتعطر الأرض جمالاً، وتخفت أصوات شياطين الإنس، وصخب سياراتهم وحلوقهم.. وحين ذاك يمكن للعشاق، ولمحبى الجمال أن يروا أبهج مافى القاهرة: النيل، والأضواء الصافية، والشوارع الغافية المتسعة التى تشبه ماتراه من شوارع القاهرة أيام الأربعينيات فى الأفلام!!

وإذا أردت أن تسمع هسيس النسيم، ونبضات قلبك، وزغردة الصفو فعليك أن تُمسكَ النيل من زمامه، وتسير معه على شاطئيه كيف تشاء.

هذا الليل القاهرى هو الضلع الثالث فى عبقرية القاهرة الحالية لمن يسعى للمتعة: النيل، والليل، والآثار.. وليلنا هذا ليس ليل المتنبى الموحش المعتدى العنيف الذى قال فيه:

(الخيل والليل والبيداء تعرفنى

والسيف والرمح والقرطاس والقلم)

كان شجاعاً من يخطو فى ليل المتنبى الصحراوى - أو حتى الحضرى فى القرون الوسطى - بضع خطوات.. أما الشجاعة الآن فقد انتقلت لمن يخطو هذه الخطوات فى نهار القاهرة!!

أدرك الشعراء سر الليل، فشدوا له أرق أنغام قلوبهم.. وانطلقت أغانيهم من حنجرة أم كلثوم وعبد الوهاب وعبد الحليم، وأكثر المغنين.. وماخفى من أشعار الليل القاهرى كان أكثر مما ظهر وتردد فى الأسماع.

●●●

فانظر كيف ترى ليل القاهرة لدى الأقدمين، وكيف كانوا يقضونه.. من شعراء الفاطميين يقول أبو الرقعمق[٤٢].

لاتكذبنَّ فما مصرٌ وإن بعدتْ
إلا مواطنُ أطرابى وأشجانى
ليالى النيل لاأنساك ماهتفتْ
ورْقُ الحمام على دَوْحٍ وأغصانِ
أصبو إلى هفواتٍ فيك لى سلفتْ
قطعتُهن وعين الدهر ترعانى
مع سادةٍ نُجبٍ غُرٍّ غطارفةٍ
في ذروةِ المجد من ذهل بن شيبان
وذى دَلَالٍ إذا ماشئتُ أنشدنى
وإن أردتُ غناءً منه غنَّانى
سقيتُه وسقانى فَضلَ ريقته
وجاد لى طرفُه عفواً ومنَّانى
مازلت أجنى بلحظى وردَ وجنته
وأستغيرِ على تفاح لبنانِ
مازال يأخذها صفراء صافيةً
حتى توسَّدَ يسراه وخلَّانى
الله يعلم مابى من صبابته
وماعلىَّ جناه طرفُه الجانى

كم بالجـــزيرة من يوم نعـــمتُ بـه
على تصـــاحُبِ نايات وعــيــد إنِ
ســـقــيـــاً لليلتنا بالدير بين ربا
باتت تجـود عليـهـا سـحب نيـسـان
والطَلُّ منحـدرٌ، والروضُ مـبـتـسمٌ
على أصـفـرٍ فـاقعٍ أو أحـمـرٍ قـانى
والنرجسُ الغضُّ منهلٌ مـدامـعُـه
كــأن أجــفــانَهُ أجــفـــانُ وسنان

فما مصر لدى أبى الرقعمق إلا «مواطن أطرابه وأشجانه» وماالأطراب والأشجان إلا «ليالى النيل» فى دير بالجزيرة.. وليس معه غير رفاق السهر والطرب والسكر و«ذى دلال» من الغلمان أو الفتيات، يسقيه ويرتوى من ريقته حتى ينام الغلام على يده اليسرى، ويدع أبا الرقعمق مع الروض والورد والنرجس الليلى، وضرب العود، ونوح الناى، ورنات الكئوس.

لاشئ يعكر صفو ليل القاهرة مادام به كل النعيم هكذا.. فما الأشجان إذن التى يقرنها الشاعر بأطرابه.. ويرى مصر باعثا عليها؟!.. الأشجان هى بعاده عن مصر: (فما مصر وإن بعدت...) وتذكّره نعيمها المقيم كل ليلة.. ولاوجود للنهار من ذكر فى القصيدة.. إن هنالك «ليالى النيل» و«ليلتنا».. وفيه كل شئ من الطبيعة ناعس، حتى النرجس: (كأن أجفانه أجفان وسنان).. فكأن الشاعر فى هذى المدينة وحده، لارفيق إلا اللهو وخلان اللهو.. ولفظة «يوم» حين وردت بالقصيدة لاتعنى النهار، إنما هى الليل أيضا.. فبعدها جاء «ليلتنا بالدير».

●●●

هكذا عرف الأقدمون من آبائنا الشعراء حق الليل عليهم، وطقوسه، ومراسيمه.. وأفردت له قصيدة كهذه من أروع ماخطّت العبقريات الشعرية فى التصوير الطبيعى والفنى، وذوبان الألفاظ فى المشاعر الهائمة الهائجة.. فماذا عن الشعر فى زمننا وليل القاهرة؟!

تأتى قصيدة (تعب الشموع) للشاعر محمد مهران السيد نموذجاً لرؤية شعراء زماننا وعلاقتهم بالليل القاهري.. إذ يمزج الشاعر بين ذاته الفردية، والذات الجماعى للمبدعين المثاليين الذين قد رهُم (قصائد من صميم الطهر لم تعرف نباح الوقت أو هذا الغثاء) .. فما هذا الغثاء إذن؟!.. إنه (كذب المراقص والبغايا واحتدام الجنس بين تلاحم الأقدام، يجرفها العواء) (وتضيع فى ليل انفلات القاهرة).

لنبدأ مع القصيدة من أولها(٤٣):

وتخُربش الأيام فى لوحى حكايات البداية والنهايهْ
وتطيل فى رصد التفاصيل التى كابدتُها مذ كنتُ فى
الكُتّاب حتى تهتُ فى مدن الغوايهْ
مالى وهذا السمُّ يزحف فى الحنايا
وأنا ربيب النجع لم أقرأ على شيخى سوى
الأذكار والورْدِ الصعيدىِّ المسمَّرِ فى حشايا

●

لم أعتزلهم رغم أنى لم أتُه بين المرايا
كفّنتهم ومضيت مبتئساً تناوشنى خُطايا
ومضيت أرقص رقصة المغدور فى ليل الخطايا

●

أنا لست مغروراً ولكنى ربيبُ الكبرياءْ
وسليل من لبسوا العمامة وانضووا تحت الإباءْ
ورضعتُ من ألق الترفع، مايفيض عن الإناء
وأنا ابنُ أقوامٍ أتوا ضلوا سبيل الانحناءْ
قَدَرِى قصائد من صميم الطهر لم تعرف نباحَ
الوقتَ أوهذا الغثاءْ

تعبت شموع الليل من كذب المراقصِ

والبغايا واحتدام الجنس بين
تلاحم الأقدام، يجرفها العواء
شبقٌ تدق كعوبه.. حتى تملَّ الانتهاءْ
وتضيع فى ليل انفلات القاهرهْ
فالعام عام الصبر حتى لاتضلوا فى الدروب الفاجرهْ

•

تعبتْ شموع الليل من فجرٍ تثاءب خلف نافذتى وأثقله النعاسْ
يمضى بعيداً دون طرقِ الباب، أ و يقف الهنيهة لاهث الأنفاسْ
وكأن نسَّاجَ الستائرِ فاقدُ الإحساسْ
يختار من غزل الخيوط سميكها ويضيق الفتحاتِ
حتى لاتسرب شهقة للنور غافلت الفخاخ ويقظة الحراسْ!!

فالليل لدى مهران السيد ليلان: أحدهما غارق فى الرقص والقصف والجنس والبغاء.. ويعيشه قلائل من الناس، لايستطيع أن يتعايش هو معهم: بتراثه الأصيل من الريف، من الصعيد الذى حمله بداخله حين قدم إلى القاهرة.. تراث (الكتَّاب) والأذكار والوردِ الصعيدى وعزة النفس والكبرياء الجميل، لا الغرور..

إنه بهذا الثراء النفسى والذهنى يصطدم بلهو الليل القاهرى، فينصرف عنه، منتظراً الفجر.. لا بمعناه المحسوس الملموس، بل كرمز للحرية والنهوض والتقدم: الفجر المعنوى.. لكن الليل يقف بعيداً عن نافذته، يتثاءب حيناً، ويلتقط أنفاسه حيناً، ولا يلجها أبدا.. فهناك تواطؤ من أعداء الحرية جميعا ضد الشاعر: رمز الشعب بأغلبيته، رمز المثالية.. تواطؤ من نسَّاج الستائر، ومايمثله من إقامة الحواجز بين الظلام والنور؛ من الحراس ومايحملونه من هدف وأدِ الآمال فى النفس، وذبح الحلم على الأبواب قبل أن ينبعُ فتياً.

الليل القاهرى لدى مهران السيد رمز أكثر من أن يكون واقعاً.. وإن كان يدخل فيه الواقع: من سهر ورقص، وانفلات، فهو ينطلق من هذا الواقع لخلق رمز مركب يجعل الليل كابوساً وعبئاً مظلماً ننتظر منه جميعا الخلاص.

ومادام الشاعر يحمّل قصيدته بالرمز الثرى، فهو يتكئ على التصوير المركب، والتهويم، والانطلاق الذهنى لمعايشة القضية: (فجر تثاءب خلف ناقذتى وأثقله النعاس) و(رضعت من ألق الترفع مايفيض عن الإناء) و(حتى لاتسرب شهقة النور غافلت الفخاخ ويقظة الحراس)...

ويستوفى الشاعر غايته حين يقيم علاقة تناقضٍ بين نفسه: الصعيدى ابن النجع الأصيل، المطهر الذات والفكر والشعر.. وبين ليل القاهرة المادى الآثم المتحلل، الذى لاتجدى معه شموع العالم لتضئ ظلمته المعنوية.. لقد تعبتْ معه الشموع.. لكنها حتى الآن لم تذُبْ بعد!!!

●●●

الهوامش

٤٢ـ د. محمد كامل حسين: فى أدب مصر الفاطمية ـ ط دار الفكر العربى ـ عام ١٩٥٠ ـ ص ٢٤٢ ـ ص ٢٤٣.

٤٣ـ محمد مهران السيد: ديوان (تعب الشموع) ـ ط هيئة قصور الثقافة فى سلسلة (أصوات أدبية) ـ العدد ١٤٢ ـ عام ١٩٩٦.

المنتديات والملاهي

المنتديات والملاهى

تخرج مصر من عيد لتدخل فى عيد!! مابين أعياد دينية: إسلامية ومسيحية، وأعياد الطبيعة: شم النسيم،وعيد كسر الخليج قديما... وأعياد يسمونها قومية كعيد النصر، والعمال، وسيناء، والسويس.... وأعياد اجتماعية: كعيد الأم.. لايبقى إلا أن يخصصوا عيداً آخر يسمونه: (عيد الأعياد)!! إذا لم يكن موجوداً فعلا!!

قد يحمل العيد هذه التسمية المباشرة، أو مسمى (مهرجان) أو (حفلة) أو (يوم).. وفى كل عهد سياسى تضاف عدة أعياد إلى أعياد مصر، لتأكل جسد العام لاتبقى منه إلا قليلا.. حتى مَسخَتْ هذه المناسبات، وثَقلتْ أعباؤها على كاهل الاقتصاد الوطنى، ومكّنت للكسل واللهو فى أنفس كثيرة.

وربما تختص كل محافظة بعيد لنفسها، تسميه: العيد القومى لمحافظة كذا.. وليس فيه من «القومية»شئ؛ إنما هو عيد إقليمى ضيق، تستعرض فيه السلطات المحلية نفوذها وأبهتها أمام المواطنين الفقراء البسطاء فى القرى والنجوع.

لكن القاهرة كانت تختص نفسها بعيد آخر، لاتسميه قوميًا، ولا وطنياً.. وليست له أسباب سياسية، وإن تزيًا بمظاهر السياسة.. هو عيد للطبيعة يطلق عليه (المهرجان)، يتمثل فى كسر السدود فى منطقة الخليج بالقاهرة، ليفيض النيل بالرى والنشوة.

وقد كان ذلك المهرجان منبعاً ثراً لإبداع الشعراء: لما يتوافر له من أُبَّهة السلطان المتجسدة فى الخليفة نفسه: قائد الحفل.. ثم مايصحبه ويتلوه من لهو وقصف ومتع لاتحصى..

●●●

فى المهرجان والنيل يكتب أمية بن أبى الصلت مخاطباً «الأفضل» الفاطمى(٤٤):

أبدعتَ للناس منظراً عـــجـــبـــاً
لازلتَ تحـــيى الســـرور والـطربا
ألّفتَ بين الضـــدين مـــقـــتـــدراً
فـــمن رأى الماء خـــالط اللهـــبـــا؟!
كـــأنما النيل والشـــمـــوع به
أفق ســـمـــاءٍ تألقت شـــهـــبـــا
قـد كـان من فـضـةٍ فـصـار سـمـا
وتحـــسب النار فـــوقـــه ذهبـــا

فهذا أحد مظاهر الاحتفال: بأن تضاء آلاف الشموع ليلاً، فوق القوارب النيلية السابحة فى جنبات النهر، وبين أحضانه.

●●●

فى مناحة ساخنة يرثى عمارة اليمنى دولة الفاطميين بعد زوالها من مصر؛ وقد كان أحد صنائعها وذوى الحظوة فيها.. فيستعرض أعيادهم ومواسمهم، كدليل على أيام الرفاهية التى عاشوها وعاشها الناس معهم.. يقول عمارة(٤٥):

أبكى على مـــاتراءت من مكارمكم
حـــالَ الزمـــانُ عليـــهـــا وهى لم تَحل
دارُ الضـــيـــافـــة كـــانت أنَس وافـــدكم
واليـــوم أوحش من رسم ومن طلل

وفطرة الصوم إذا أضحت مكارمكم
تشكو من الدهر حيفاً غير محتمل
وكسوة الناس فى الفصلين قد درست
ورث منها جديد عندهم وبَلى
وموسم كان فى يوم الخليج لكم
يأتى تجملكم فيه على الجمل
وأول العام والعيدين كم لكم
فيهن من وبْل جود ليس بالوشل
والأرض تهتز فى يوم الغدير كما
يهتز مابين قصريكم من الأسل
والخيل تعرض فى وشْيٍ وفى شية
مثل العرائس فى حلىٍ وفى حُلَلِ

فأعيادهم هنا هى: أيام رمضان التى تُفتْحَ فيها دور الضيافة للجائعين والصائمين.. ويوم الخليج أو (المهرجان)، ومايجرى به من طقوس، وأول العام، والعيدان.. وتجيئ احتفالات الفاطميين بهذه المناسبات فى نفحات من السخاء: كسوة، وإطعامًا للناس.. وفى تجميل القاهرة، وتجميل أنفسهم، وتجميل ماحولهم ومن حولهم.. وفى عروض الخيل المزركشة بالوشى والأزياء المنمقة الفارهة.

وعلى الرغم من أن مناسبة القصيدة كانت تستدعى عاطفة أكثر سخونة، فإن الشاعر اكتفى بما يشبه الحصر للأعياد التى كان يحتفل بها الفاطميون.. ولم يفصِّل أو يدقق فى كلٍّ منها، ولم تفضْ عاطفته حزناً عليهم..لأن كل دمعة حينذاك كان سيدفع ثمنها الشاعر المخلص من دمه.. فبعد سقوط دولة الفاطميين، انقلبت عليهم الذئاب جميعا: تنهش تاريخهم، وتسرد مثالبهم، وتكشف ماخفى من عيوبهم، وتقلب كل مكرمة فيهم مذمَّة عليهم.. ولم يجهر بهذا الثناء ـ ولو جاء فاتراً ـ إلا عمارة اليمنى.. ولو أنه تجاوز فى إخلاصه لقتِل وضاع: شاعراً وشعراً وإنساناً أيضا!!

●●●

ومن ملاهى ذلك الزمن الفاطمى أيضا خروج أهل القاهرة إلى المتنزهات الطبيعية.. وكان أشهرها حينذاك (بركة الحبش).. وحول البركة يتجمع العشاق، ومحبو الطبيعة، ويشربون، ويلهون، ويغنون، ويسبحون، ويمتطون القوارب.. فى هذا كله يقول أمية بن أبى الصلت(٤٦):

لله يومى ببركة الحبشِ ... والأُفْقُ بين الضياء والغَبَشِ
والنيلُ تحت الرياح مضطرب ... كصارمٍ فى يمينِ مرتعشِ
قد نسجْتها يد الغمام لنا ... فنحن من نسجها على فُرُشِ
ونحن فى روضة مُفَوَّفَة ... دُبِّجَ بالنورِ عطفها ووشِى
فعاطنى الراحَ إن تاركَها ... من سَوْرَةِ الهمِّ غيرُ منتعشِ
واسقنى بالكبار مُتْرعةً ... فهن أشفى لشدة العطش
فأثقلُ الناسِ كلِّهم رجلٌ ... دعاه داعى الصبا فلم يطِشِ

لايكتفى أمية بتحديد المكان: (بركة الحبش) ومتعلقاته: من النيل المضطرب بفعل الرياح.. بل يتخير توقيت الزيارة، وبدايتها وقت الغروب.. فاللاهون يبدأون يومهم من حيث ينتهى العاملون.. وينسج الشاعر صورة لهذه الجلسة؛ عامرةً باللون، والضوء، والحركة، والأبعاد..

ويختمها بحكمة خمرية تشبه قول ابن وكيع التنِّيسىِّ:

لاتسمعنَّ من الرشيد كلامَهُ
وإذا دعاكَ أخو الغوايةِ فاسمعِ
ودع التزهُّدَ والتورُّع للورى
فالعيشُ ليس يطيبُ للمتورعِ

●●●

وحفلت القاهرة فى العصر الحديث بما سما وارتقى من المنتديات الأدبية، ونال بعضها نصيباً من خواطر الشعراء وإبداعهم.. كنا نرى ونسمع ونقرأ عن ندوة الأمناء التى قادها

الشيخ أمين الخولى؛ والتف حوله فيها عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ) وشكرى عياد، وعبد الله خورشيد البرى، وفاروق خورشيد.. وغيرهم.. وصالون العقاد المكتظ بعشرات الشعراء والقُصَّاص والنقاد والمؤرخين والفنانين، منهم طاهر الجبلاوى، وعبد الفتاح الديدى، وأحمد صبرى، والشجاعى، وأنيس منصور، وصلاح طاهر، وأحمد حمدى إمام، وعامر العقاد.. ثم صالون مى زيادة الذى تردد عليه قادة الفكر فى أيام: أحمد لطفى السيد، محمد حسين هيكل، د. طه حسين، الشيخ على يوسف، مصطفى صادق الرافعى، محمد توفيق، عباس العقاد، ابراهيم عبد القادر المازنى.. وكثيرون غيرهم.

وفى البيوت الشهيرة الثرية: كأباظة وتيمور ومحمد محمود وأحمد شوقى وتوفيق دياب كانت الندوات الثقافية مادة ثابتة فى برامجها الأسبوعية، وربما اليومية.

●●●

ومما سجله الشعراء من هذه الندوات صالون العقاد، الذى تحدث عنه الشاعر الأردنى، المقدسى المولد (رجا سمرين) بقصيدة: «فى ذكرى العقاد»[٤٧].. يقول ضمن مايقول فيها:

وندوة لكَ ياعــقــادُ قــد عــمــرتْ ... بكلِّ أصــيــد فــذٍّ من مــريديهــا
هم التــلامــيــذُ لاينســون رائدهم ... إذ كــان زينة من فــيــهــا ومــافــيــهــا
فلتــبقَ دومــاً علىٍ الأيام عــامــرة ... «بعــامــر» فــرعِكَ الميــاد يثــريهــا
يحــمى حــمــاها ويعلى من مكانتــهــا ... ويطرد البــوم عن أشــهى مــجــانيــهــا
يزكى سناها لُيــغْــشى عين كــاشــحــهــا ... وينهلُ الصبُ عــلاً من عــزاليــهــا
ولتــبقَ كــعــبــةَ عــشــاق البــيــان على ... مَـــــر الدهور تلبى من ينـاديهـــا
يؤمــــهـــا كلُّ حـــرٍّ مـــاجـــدِ فطنٍ ... من أمــة الضــاد قــاصــيــهــا ودانيــهــا

ومايحتفى به الشاعر فى هذه الندوة استمرارها على يد عامر العقاد، بعد وفاة مؤسسها ورائدها العملاق عباس محمود العقاد.. لتبقى قلعة فكر لكل المنتمين للغتنا العربية وثقافتنا الأصيلة.

لكن «عامراً» قد مات بعد عمه، ولم يبق من الندوة غير تاريخها المنير الذى ينتثر على أقلام الكثيرين من مريديها ومن تلاميذ العقاد ورفاقه: فقد توقف عندها كثيراً الشاعر طاهر الجبلاوى رفيق عمر العقاد، فى كتاب: (ذكرياتى مع عباس العقاد) الذى أصدره ابنه (عباس طاهر الجبلاوى) بعد وفاته[٤٨]، وأصدر كذلك أنيس منصور سفراً منفرداً عن (صالون العقاد).

●●●

ولم تكن ندوات أمين الخولى والعقاد ومى زيادة سوى «ندوات جافة» قوامها الجدل والإبداع والنقاش الذى قد يسخن فيتحول إلى معركة فقطيعة، وقد يرق ويسلس فيصبح فاتراً روتينياً.. وشأنها فى هذا شأن الندوات الراهنة كندوة «نادى القصة»، وندوة «جماعة الجيل الجديد» التى تعقد كل ثلاثاء بنقابة الصحفيين، وندوات الأتيلييه.

وسر الجفاف هنا لانقصد به خلوها من وجوه الحسان – وإن ندرت تلك الوجوه فى أوساط الأدباء!! –ولايعنى خشونة المتحدثين فيها، فبعضهم غير خشن!! إنما مرجع الجفاف يعود إلى التزامها جواً ثقافياً حاسماً، وليس يرطّب الحديث فيها مشروب روحى أو «كركرة» نارجيلة

هناك إذن هذه الندوات «الطرية» التى تعقد فى مواقع مفتوحة، لاتقتصر على الأدباء وأحاديثهم المعهودة، بل يشاركهم فيها خاصة الناس وعامتهم، أرقاهم وأدناهم، ممتازوهم وسوقتهم.. ويشارك الحوار والإبداع فى هذه الأماكن كئوس معتقة تروح وتجيئ.

أبدع الشاعر الدكتور حسن فتح الباب قصيدة من وحى إحدى هذه الندوات الطرية تعقد بمنطقة مصر الجديدة، فى مقهى (بالمير).. وتحمل القصيدة عنوان: (أمسية فى مدينة الشمس) أى مصر الجديدة.. بدت كأنها فرصة انفتحت أبوابها للشاعر المهموم بقضايا الوطن والحياة ليكشف كثيراً من زوايا الغربة والقلق والأحلام.. يقول حسن فتح الباب[٤٩]:

خفِّفى الخطو إنّ الضُّحى مايزالْ
مِلء هذى الرُّبى يتحدى الظلالْ

ماتَرِينَ الشّجَى مونقاً والرمال
أورقتْ فى يدىْ (عاشق للمثال)

●

أوقفى هاهنا حُلمنا وَدَعينى
تحتضن طيف (عبد العزيز) جفونى
نحتسى وحدنا كأسنا باليقينِ
ونُدارى الذى شفَّنا بالجنونِ

●

تلك (بالمير) مهواة كل مساءْ
فانظرى كيف غال الحمى غرباءْ
لك أحيا ولكنَّ قلبى قَمرْ
نصفُه لسمَاك ونصف قَبِر

●

شمعةٌ تتلظى انتفاض الجنينْ
دمعةٌ تتندَّى هوى نازفا
الرصيف اختفى واليمامُ اختفى
والأفاعى على شرفة الياسمينْ

●

قصر (إمبان) ينعى (امرأ القيس) حيا
خان مَنْ خاننا، وكَرْغاوِ تهَّيا
فلماذا انتظار قرانا نبيّا؟!
دفؤنا نَهب هذا الجليد.. فهيَّا

●

ليس ماتسمعين أغانى البلاد
والذى نجتلى ليس طير الرماد
ناهضاً ليس حلم المعاد
وطن فى السُّها أهله فى سهاد
●

طائر الليل أحنى المواجد أنْدى
والخُطا حولنا أمنياتٌ تردّى
لاتُراعى، دمُ المنتمى لايغيض
والطيور الأبابيلُ غيمٌ يفيض
●

لست ظلّى أنا أنت نهرُ الحياهْ
ضفّتاه قرابينُ كرمٍ، جُباه
لاتقولى سكونُ الليالى صلاه
وُلدَ النهرُ كى يفتدى بالغناه
●

حدِّقى فى يدى، قلمى، حدِّقِي
هل ترين الذى لايُرى؟ والذى
سكبتْ مقلتاك حنينَ الرُّبى
فتعالى إلى خافقى عانقى
●

سرُّنا لم يزل خفَق هذا الوجودْ
أنجمُ الليل ذكرى، المصابيحُ عيد
والخطا بارقات تهُزُّ العبيد
فتغنّى لمن ضلَّ منا يعودْ
●

ليل (مصر الجديدة) وجهٌ صبوح
زينة فى المرايا ووشمٍ جريح
وانكسارات ريحٍ، جوادجموح
وأنا أنتِ مَسرى غدٍ لايبوح

تطلُّ من القصيدة مؤثرات المكان الذى تنبع منه، أى (مقهى بالمير)، فنلتفت إلى ألفاظ مثل: كأسنا، الرصيف، الليالى، الليل، المصابيح.. فإذا الحيز المكانى الصغير يتسلل إلى وجداننا، كأنَّا نعايشه ونجالسه ونجلس فيه مع الشاعر، فى الوقت الذى تفور فيه رائحة التجربة من قلبه.

ويتسع إطار المكان، من المقهى، ليشمل المنطقة كلها، حين يتوقف عند قصر البارون إمبان، ومصر الجديدة.. فتتضح حدود الرؤى المكانية، وتتوازى معها الرؤى الزمانية؛ فننتقل من أعماق الشاعر حيث (الضحى مايزال ملء هذى الربى)، إلى فالزمان خارج الشاعر، أى فى الواقع المحسوس، وتمثل أمامنا (بالمير مهواة كل مساء)..

كل هذا الجو الحديث بمفرداته الواقعية، لم يصرفنا عن حقيقة تنتثر فروعها فى ثنايا القصيدة، ألا وهى الأصالة الكامنة فى نفس الشاعر، والناضحة فى لغته.. فإذا نحن أمام مؤثرات دينية وتراثية، من قبيل: الطيور الأبابيل، صلاة، مسرى، يفتدى، امرئ القيس.. بل يفتتح فتح الباب عزفه الشعرى الدفاق وهو يحوم حول بيت أبى العلاء المعرى:

(فخفِّف الوطءَ ما أرى أديم الأرض إلا من هذه الأجساد)

فيصوغ فى ظلاله قوله: (خفِّفى الخطو...)

فمن هى ياترى هذه التى ينبغى أن تخفف خطوها؟! إنه ينصِّب «أنثى» ويوجه إليها الخطاب المنساب حزنا بعد أن عاد من غربة طويلة، ويريد أن ينسى أيام الشتات، وقد امتثل بين يدىّ (الربى التى تتحدى الظلال)... ويتحول صديقه (عبد العزيز)، والرمال، والمقهى، ومصر الجديدة، وقصر إمبان إلى رموز للوطن تؤكد وجوده بين أحضانه.

لكن الوطن مازال ينزف، ولم يندمل الجرح بعد.. وليس الأمر كذلك فقط، بل إن (الرصيف اختفى واليمام اختفى.. والأفاعى على شرفة الياسمين) .. وهو الشاعر العبقرى أو (امرؤ القيس الجديد) ينعيه قصر إمبان.. شأنه شأن معظم أبناء الوطن العظيم، الذين يعيشون فى الرغام، الأمجاد العتيقة.. فلا تتوهمى -- ياأنت -- أن هذا السكون المخيم لحظات للتبتل، إنما هو صمت مميت، لايحمى الوطن، ولايفتدى نهره المقدس.. وليس يحمى ولايفدى إلا الأبطال وجهادهم.

فهل نبذر اليأس فى كل وادٍ، ونطلق البوم ينعق؟!

ليس الأمر كذلك لدى الشاعر.. فرغم مااستحلبته هذه الجلسة فى نفسه من شجن ودمع، فإنها حركت لديه أملاً وحرصاً على الحياة.. وذاك الأمل يتجسد فى وجه مصر الجديدة الصبوح..

ومن هذه الأنثى التى ينصبّها الشاعر رفيقة له ومواسية فى أحزانه؟!.. إنها نفسه.. (فأنا وأنتِ مسرى غدٍ لا يبوح)..

●●●

لم يتحفظ الشاعر على محمود طه حين يتحدث عن ملهاه، فلم يسمه «مقهى» بل هو «حانة الشعراء» هكذا جاء عنوان قصيدته(٥٠)، التى تتماثل فى مكان أحداثها مع قصيدة حسن فتح الباب.. لكن على محمود طه لا يمس هموم المجتمع من قريب أو بعيد، إنما هو غارق فى خيال سامٍ محلّق فى فضاء الفن.. ولا يشاغله ما حول الفن من مآسٍ ودموع.

أما قصيدته (الموسيقية العمياء) التى استوحاها من جو مطعم (الفيتا) بالقاهرة عام ١٩٣٥(٥١) والذى كان يستضيف فرقة موسيقية ترأسها عازفة على القيثار، وهى عمياء.. هذه القصيدة لم تغرق فى خيال مطلق، إنما تعرضت للبعد النفسى

للموسيقية، ومدى إحساسها بالزمان والأصوات والحب والطبيعة .. وإن كان استهلاله للقصيدة فى مقطوعاتها الأولى يعكس مشاعره هو تجاه هذه الشخصية، ويحاول تصويرها بمفرداته المعروفة: الريح، الفجر، الزهر، الدمع، العيون، الإشراق، المغرب، العصفور، الأعشاش، الأنداء.... يقول على محمود طه فى (الموسيقية العمياء):

إذا مــــا طــاف بــالأرضِ ... شــعــاعُ الكوكب الفــضى
إذا مـــــا أنّــت الــريــحُ ... وجــاش البــرقُ بــالـومـض
إذا مـــا فَـــتّح الفـــجـــر ... عـــيـــونَ النرجس الغضِ
بـــكـــيـــتُ لـــزهـــرةٍ تـــبـــكـــى ... بدمعٍ غـــيـــر مـــرفضّ

●

زواها الدهـر لـم تـســعــد ... مـن الإشـــراق بــالـلـمـحِ
عـلـى جـــفـنين ظـمــآنين ... لـلأنـداء والـسّـــبْـح
أمـــهـــدَ النورِ: مـــا لليل قـــد ... لـــفّـــك فـــى جُـــنْـــحٍ؟
أضئْ فـى خـــاطـرِ الدنـيـــا ... ووارِسنـاك فـى جـــرحـى!

●

أرى الأقـــدارَ يا حـــسناءُ ... مـــثـــوى جُـــرحِكِ الدامى
أريــهـــا مـــوضعَ الســـهمِ ... الـذى ســـــدّده الـرامـى
أنيلـى مـــشـــرقَ الإصـــبـــاحِ ... هـــذا الـــكـــوكـــب الـــظـــامـــى
دعـــــيـــــه يـرشـف ... الأنوار من ينبـوعـهــا الســامـى!

●

وخلّى أدمعَ الفـــجـــرِ ... تقـــبّلْ مـــغـــرب الشـــمسِ
ولا تـــبـــكـــى عـــلـــى يـــومـــك ... أو تـــأســـى عـــلـــى الأمـــس
إليك الكون فـــاشـــتـــفّى ... جـــمـــال الكون بـالـلـمسِ

●

خـــذى الأزهار فى كـــفــيك فـــالأشـــواك فـى نفــــسى!
إذا مـــــا أقـــبل الـليـل وشـــاع الـصــــمت فى الـوادى
خــذى الـقــيــثــارِ واســتــوحى شـــجــون ســـحـــابه الغـــادى
وهُزّى الـنجـم إشـــفــاقـــاً لـنجـمِ غـــيـــــرِ وقّـــادِ!

•

إذا مـــا شـــقـــشق العـــصـــفــور فى أعـــشــاشـــه الغُنّ
وشقّ الروضَ بـالألحـــان من غـــصنٍ إلى غـــصنِ
أتتك خـــواطرى الـصـــدّاحـــةُ الرّفـــافـــةُ اللحنِ
تـغنيك بأشـــعـــارى وتـرعـى عـــالـم الحـــسن!

•

إذا مـــا ذابـت الأنـداء فـــوق الـورق النّـضْـــــرِ
وصبُّ العطرَ فى الأكـــمـــام إبـريقٌ من الـتـــبـــرِ
دعـــوت عـــرائسَ الأحـــلام من عـــالـمهـــا الـســـحـــرى
تذيب اللحن فى جـــفـنيك والأشـــجـــان فى صـــدرى!

•

عـــرفتِ الحبَّ يا حـــواءُ أم مـــا زال مـــجـــهـــولا؟
ألمّا تحـــملى قلبـــاً على الأشـــواق مـــجـــبـــولا؟
صـفـيـه، صـفـيـه، فـرحـانا، ومـحـزوناً، ومـخـبـولا!
وكـــيـف أَحَس بـاللوعـــــة عـند الـنظـرة الأولـى!

•

ومن آدمك المحبوب؟ أو ما صورة الصبّ؟
لقد ألهمت والإلهام يا حواء بالقلب!
هو القلب! هو الحب، وما الدنيا لدى الحب
سوى المكشوفة الأسرار والمهتوكة الحُجب!

•

سلى القيثار بين يديك أى ملاحنٍ غنى
وأى صبابة سالتْ على أوتاره لحنا؟
حوى الآمال والآلام والفرحة والحزنا
حوى الآباد والأكوان فى لفظٍ وفى معنى!

•

تعالى الحسن ياحسناءّ عن إطراق محسورِ
أيشكو الليل فى كون من الأنوارِ مغمورِ؟
وماجلاه من سوّاه إلا توأم النور!
وماسماه إذ ناداه غير الأعين الحور!

يبدو الشاعر رافضاً لمأساة العمى التى فاجأته فى الموسيقية.. فلم يكن يظنها كذلك.. فبرزت حالة لا شعورية من هذا الرفض، تسللت عبر مفردات العمل، تتمثل فى كل مصطلحات النور ومعانيه: شعاع، كوكب، برق، ومض، فجر، إشراق، أضئ، سناك، الشمس، نجم، إصباح.. وتشتبك هذه المفردات مع الواقع الذى تمثله اللغة أيضا، أو المفردات المضادة مثل: المغرب، الليل - أكثر من مرة - السحاب.. لكن الرفض المسيطر على الشاعر والأمل فى أن يضىء العالم فى وجه هذا الجمال الموهوب يجعل مفردات الظلام محسورة ومتراجعة أمام معانى النور.

وينتقل على محمود طه من ذاته المتألمة على حالة الموسيقية - التى تسعد الناس وربما لا يسعدها أحد - إلى محاولات استكشاف أعماقها: كيف ترى الحياة بقلبها؟! أى الأحاسيس تحركها تجاه الناس؟! أحبت وتشوقت وهامت كسائر البشر أم لا؟! وماذا عن «النظرة الأولى» التى تُعدُّ غمازة الحب أو الطُّعْمَ الذى يصطاد القلوب؟!

وعلى الرغم من طرافة هذا التساؤل الأخير، فإنه لا يخلو من سماجة، ويميل عن المشاعر الإنسانية!! كأن الشاعر يذكرها بعجزها وعدم اكتمالها كسائر المحبين!!

ويبدو أنه يتدارك الموقف، فيعوِّل على القلب فى أمور العشق والهوى.. فالقلب هو موطنه، ومأواه، وحارس أسراره.. ويزيد فى تأكيد ثقتها بنفسها حين يذكرها بمالا تنسى.. يذكرها بأنها مبدعة، وإن قيثارتها فى يديها هى لسانها وربما بصرها وبصيرتها.. ليس هذا فحسب، بل هى ممتازة على غيرها بالحسن أيضا.. فليس لها إن تتحسر، أن تطرق حزينة هكذا.

تعيدنا هذه القصيدة إلى بعض سمات القاهرة فى النصف الأول من هذا القرن..فمطعم (الفيتا) هذا لم يكن غير واحد من المطاعم الغالبة فى القاهرة، والتى لا تحتفى بإشباع المعدة فقط، إنها تشبع معها، وربما قبلها، الأذن والفؤاد والذهن.

فلم يكن ذاك المطعم هو الوحيد، ولا الحالة النادرة، ولم تكن فرقة الموسيقية العمياء هذه حالة لا تتكرر.. بل كان نظاما شائعاً طبيعياً.. تحول فى زماننا هذا إلى أمر غريب!! فالناس فى قاهرة اليوم، يدخلون المطاعم - إلا النادر جداً منها - ليأكلوا ويأكلوا.. حتى يتخموا ويسمنوا وهم قعود!! لا لقلة أهل الموسيقى، ولا لتقصيرهم فى إمتاع الأذواق وترقيتها.. فالدارسون لها حاليا أضعاف السالفين؛ ومعاهد دراستها ومنافذها حافلة بالمقبلين عليها.. والأسماء الموسيقية العبقرية المغمورة لا تضمحل ولا تضمر..

هذا التراجع الذوقىُّ والتردى، له أسباب أخرى، لا أريد أن أحصيها، أو أسرد منها قليلا، ولا أريد أن أؤكد أن كثيرين ممن يجلسون الآن فى هذه المطاعم ليسوا من «جنس» على محمود طه، بل من جنس آخر بعيد عن أجناس المبدعين.!!!

●●●

الهوامش

٤٤ ـ **د. محمد كامل حسين**: فى أدب مصر الفاطمية ـ ط دار الفكر العربى ـ عام ١٩٥٠ ـ ص ١٨٥ ـ ص ١٨٦

٤٥ ـ المصدر السابق ـ ص ١٢٦

٤٦ ـ المصدر نفسه ـ ص ١٨٥ ـ ص ١٨٦ .

٤٧ ـ معجم البابطين ـ مجلد ٢ ـ ص ٢١٨ ـ ص ٢١٩ .

٤٨ ـ صدر الكتاب على نفقة عباس طاهر الجبلاوى عام ١٩٩٦ ..

وفيه معلومات قيمة عن الحياة الخاصة للعقاد ومنزله.

٤٩ ـ أعطانى الشاعر نسخة خطية من القصيدة .. وهى منشورة فى ديوان (كل غيم شجر .. كل جرح هلال) الصادر عن هيئة الكتاب عام ١٩٩٣ .

٥٠ ـ ديوان **على محمود طه**، وكتاب (علموا أولادكم الشعر) **لأحمد عبدالمعطى حجازى** ـ ط هيئة الكتاب.

٥١ ـ وردت فى ديوان (ليالى الملاح التائه) وكتاب: (على محمود طه .. الشاعر والإنسان) لأنور المعداوى ـ ط هيئة الكتاب ودار الشئون الثقافية العامة فى بغداد عام ١٩٨٦ ـ سلسلة الألف كتاب الثانية .. وتسبق القصيدة تقدمه من الشاعر لمناسبتها.

بولاق.. وأخواتها

بولاق.. وأخواتها

ليس غريبا أن بعض الأحياء القاهرية تحظى بخلود يطبعه الشعر على جبينها.. فيتناقل الناس ما قيل: حفظاً ورواية، ودرساً. ونقداً، على مدى القرون الطويلة.. ولا يعنى الأمر هنا تغزلاً فى عيون «المقطم» أو فى «خصر» بولاق، أو فى «تدلل» جزيرة الروضة، بقصائد طوال.. لكن يكفى مثلا هذه الأحياء أن تنفرد من دون غيرها بتسجيل اسمها فى مقطوعة شعرية، أو بيت من قصيدة.

هذا التسجيل يبدو عابراً فى بعض الأحيان، لكنه ليس كذلك.. إنما وراءه أبعاد نفسية وتاريخية عميقة.. فبعض هذه المناطق القاهرية له سبق الولادة فى المدينة القديمة: الفسطاط أو العسكر أو القطائع، كالمقطم مثلا.. وبعضها يُعَدُّ رمزاً للكفاح والصمود كبولاق.. وبعضها حَبَتْه الطبيعة أحلى، خطَّتْ ونقشتْ وأبدعت، فولد فى حضن النيل وبين خافقيه كالجزيرة.. وأحياء أخرى حملت أعلام النفوذ والسلطان زمناً ما كحى عابدين وقصره المسمى باسمه.. لذا لم يكن غريباً أن تختص مثل هذه الأحياء أو المناطق بحيز كبير أو صغير من وجدان الشعراء، وتخليد الشعر لها.

اما العريب أ[illegible] بقعة هامشية ضئيلة جداً «كحارة اليهود» موطئ قدم فى إبداع شاعر عظيم مثل محمد مهران السيد، وخاصة فى قصيدة: (يدى والشعر والجواد).

إن مثل هذه المواقع تُحسَدُ من غيرها... وإن كنا نرى الأمر طبيعياً فى حالة مهران السيد على وجه التحديد حين يعبأ بحارة اليهود ـ وهو مجرد اسم لايعنى أن

جميع سكانها من اليهود - لأن مهران: الفارس الصعيدى الصلب محب العدالة المطلقة، يختار دائماً فى شعره أن يقف مع الطرف الضعيف، أو على الأقل لا يتجاهله، وحتى ولو كان ذاك الضعيف قد تجنّى عليه، ورآه الشاعر رمزاً للتراجع والعشوائية والظلام.. هو يحترم شخصية المكان من منطلق احترام شخصية أهله، بعيداً عن مستوياتهم الاقتصادية والعقلية.

وقد جاء سلوكاً منطقياً ألا أتجاهل أنا شخصية بعض هذه الأمكنة لقيمتها - التى أشرت إليها - ولا حتضان تلك الأحياء السكنية لتجارب عدد من كبار الشعراء.. فبرز أمامنا فى هذا السياق المقطم، والروضة، وبولاق، والجزيرة، وعابدين.. بصفتها مناطق تضم تجمعات سكنية، وملامح طبيعية وتاريخية خاصة.. فهى ليست «معالم» مدنية مفردة كالجامعة أو المستشفى أو البنك أو المدرسة مثلا، إنما كل منها يضم مزيجاً من هذه المعالم.

ولذا كان لابد أن تستقل بولاق وأخواتها هذه بباب يخصها، أو بمنزل ترتع فيه من بابه فى هذا الكتاب.

بينما يلحق بها «باب» أو «شباك» آخر عن المعالم الدينية والمدنية ذات القيمة العالية أيضاً.

●●●

من أقدم المواقع القاهرية التى سجلها الشعر منطقة المقطم.. جاءت على لسان أيمن بن خُريم الأَسدى الشاعر الأموى الذى خَصَّ عبدالعزيز بن مروان الأموى أمير مصر بكثير من شعره، وبجَّلَ أيامه.. فكان مقيماً فى مصر برحاب والأمير، ويؤاكله، ويشاربه، ويؤانسه.. حتى انقلب عليه الأمير بسبب تحقير أيمن لنُصَيب ابن رباح(٥٢).. فطلب أيمن من عبدالعزيز السماح له بمغادرة مصر، وأن يحمله على البريد، أى على الدواب التى تنقل البريد من مصر إلى العراق ليلحق الشاعر بالأمير بشر بن مروان.. وفى هذا قال أيمن:

ركـبتُ من المقطّمِ فى جـمـادى إلى بِشْـر بنِ مـروْانَ البـريدا
ولـو أعطـاكَ بِشـرٌ ألفَ ألـفٍ رأى حـقـاً عليـه أن يـزيدا
أمـيرَ المؤمنين أقم ببـشـرٍ عـمـودَ الحق، إن له عـمـودا
ودع بشـراً يقـوِّمـهم ويُحْـدثْ لأهل الزَّيغ إسـلامـاً جـديدا
كـأن التـاجَ تاج بنى هرقْلٍ جلوه لأعظم الأيام عـيـدا
على ديبـاج خـدىْ وجـه بشـرٍ إذا الألوانُ خـالفت الخـدودا
وأعـقب مـدحَتى سَرْجاً مليحـا وأبيضَ جَـوْزَجـانيّـاً عـقـودا
وأنّـا قـد وجـدنا أُمَّ بشـرٍ كـأمِّ الأُسْـد مـذكـاراً ولودا

وعلى الرغم من أن المقطم فى هذه القصيدة القصيرة يبدو مجرد مدخل لمدح بشر بن مروان، وتقديمه للخليفة على أنه (المهدى المنتظر)، والتأكيد على كرمه لينال منه مائة ألف درهم، والتوقف، لا عند كرمه وشهامته وعدله وورعه فقط، بل النظر إلى جمال محياه، ورونق خده.. ثم توسيع دائرة المدح لتدخلها أم بشر، لأن مدحها مدح لابنها.. فهى (كأم الأسد) وأبناؤها - إذن - أسد، وبشر منهم..وهى مِذْكَار لا تلد إلا الذكور، وتكثر منهم،.. فاستحقت أن ترتفع إلى عنان الإنسانية.. ولم تكن حينها قد أُخترعتْ حبوب (نورمنست)!! أو اللولب النحاسى وسائر أدوات قطع النسل العربى، الأمريكية الصنع!!

على الرغم من كل هذا فإن ذكر (المقطم) فى أول بيت كان من أهم عُمُدِ البناء فى العمل.. ولولاه لاضطرب وساء فهمه. فالشاعر يريد أن يحدد الموقع الذى أتى منه إلى بشر، قبل مدح بشر نفسه.. لتقام فى الأذهان مقارنة بين من أتى من عنده أى عبدالعزيز، ومن أتى إليه.. وإذا كان القادم إليه بكل هذى الصفات السمحة العظيمة، ففى الطرف الآخر من المقارنة يقف مَن أتى من عنده!!

فهو تعريض غير مباشر بأخلاق عبدالعزيز بن مروان.. ويبدو التعريض صريحاً حين قال:

(على ديباح خدىْ وجهِ بِشْرٍ إذا الألوانُ خالفت الخدودا)

مشيراً إلى كلَفٍ كان فى وجه عبدالعزيز.

فتحديد المكان أو (المقطم) سيبنى عليه كثير من الأحكام والمواقف فى القصيدة. وكذلك جاء حرص الشاعر على تحديد الزمان، وهو (جمادى) كشهر يتفاءل به المسلمون.. فكأنه خرج من سجن ضيق إلى مرجٍ خصيب!!

●●●

وبعد المقطم - زمنياً - تأخذ (الروضة) أو روضة المقياس حيزاً شعرياً كبيراً.. فيها كتب الشاعر تميم بن المعز الفاطمى «فى أثناء مدحه لأخيه عبدالعزيز واستئذانه إياه فى المسير إليه بالجيزة فى أحد قصوره هناك. وفى خلال الحديث إلى أخيه أخذ يصف الروضة ونسيمها وجداولها وأزهارها وثمارها قائلا:

فى جنةٍ قد ذُلِّلتْ ثمراتها ... وتسربلت بغلائلٍ من نورِ
وجرى النسيم على ثمار غصونها ... فتضوعت بالمسكِ والكافورِ
ينساب فى الأكناف منها جدولٌ ... كالنصل أو كالحية المذعورِ
ما بين أُتْرُجٍّ يلوح كأنه ... كبرى الثدىِّ الصُّفْر فوق صدور
وكأن نرجسه إذا استقبلته ... يرنو بأجفان العيون الحورِ
وكأنما النارنجُ فى أغصانه ... أُكَرٌ تَرَوَّتْ من دمِ اليعفور
وكأنما نشر الربيع ملاحفا ... فيها مُرَيَّشَةٌ من المنثور
وكأن سوسنها خدودٌ قد بدتْ ... للثمِ فيها زرقة التأثير»(٥٣)

القصيدة كلها وصفية: تستوقف الشاعرَ فيها أزهار الروضة وثمارها غير النائية؛ إنها دانية لمن شاء منها مطعماً، أو تذوقاً، أو متعة للمس والشم.. ووصف هذه الجنة يقترن بالكائنات الأخرى: ابتداء من النور، ثم النصل، ثم الحية، ثم جسد المرأة: من صدر وعين وخد.. فالتصوير مزج بين المادى والمعنوى من الجو الذى يعيشه الشاعر؛ فى السماء والأرض والبحر أو النهر.. وكله وصف بسيط، لكنه رقيق هامس، يلائم عبق الطبيعة وموسيقى صمتها.

لكن التشبيه يصدم ذوقنا، حين يقول:

(ينساب فى الأكناف منها جدول كالنصل أو كالحية المذعور) فينقبض القلب وهو يرى بجفنيه الجدول الرقراق الودود فى صورة نصلٍ - وما أدراك ما النصل والقتل والدماء!! - أو حية تسعى مذعورة، ومن يتعرض للحية فالنهش مصيره!!

الشاعر يقصد فى تشبيهه هذا أن الجداول تسير مستقيمة حيناً كاستقامة النصل، ومتعرجة حيناً كالحية التى تتلوى وتجرى مذعورة. لكن ما هو مستقيم، غير النصل، كثير، وما هو ملتوٍ غير الحية كثير، مما يصلح لهذا الموقف، بدون تناقض فى الشكل أو الإيحاء.. وإلى أن يتذكر المتلقى ما يقصده الشاعر من النصل والحية يكون ذهنه قد شرد بعيداً وسريعاً، ووجد أنه قد نفر لوقته مما يرمز له النصل من قتل والحية من فتك!!

وحين قال الشاعر:

(وكأن نرجسَه إذا استقبلته   يرنو بأجفان العيون الحور)

رأينا الجمال المزدوج: من نرجس وعيون حور، فنقبل عليه مستزيدين مبتهجين.. ولسنا ندرى أيهما يشبه الآخر: العيون الحور أم النرجس.. لكنه حلوٌ مستساغ فى الحالين، وإن لم يكن مبتدعاً مدهشاً.

●●●

ومن الشعراء الفاطميين فى القرن الخامس الهجرى الشاعر الشريف العقيلى، الذى كتب فى جزيرة الروضة أيضا هذه الأبيات(٥٤).

فكم بالجزيرة من نشوةٍ   لنا بين منثورها المنتثر
وقد نشر الروضُ من وشْيِةٍ   على الأرض ما لم يكن ينتشر
ورصعت السحب ما صيغ من   لجين الأقاحى بدر المطر
وقد ظهر الآسُ يا زهره   فما أطيب العيش لما ظهر

وكل الحـــدائق قـــد أحـــدقتْ بعـــــــشبٍ زكى، ونبتٍ عطرِ
ونورٍ يفـــــصّل من بعــــده بما شكرته عليــــه الشـجـــر

وإذا تغاضينا عن بعض عناصر الضعف فى المقطوعة، وخاصة الجناس فى (منثورها المنتثر) و (الحدائق قد أحدقت) والتى لم تضف للمعنى بعداً جديداً ولا عمقاً.. فإن هذه الأبيات فيها روح يختلج، وحركة دائبة، ووجود إنسانى أكثر مما هو الشأن فى قصيدة تميم بن المعز.

برزت المشاركة الإنسانية من أول بيت، لنرى كل هذا الجمال من خلال عين الشاعر، ونحسه من بين اختلاجاته ونبضاته.

كما تتسع الصورة الطبيعية لنرى السحب أعلى، والمطر يتقافز منها رذاذاً فتستقبله مهتزة، ويقبله العشب، وتحتضنه أنواع الأ زهار.

●●●

فماذا عن الروضة فى عصرنا الحديث، وهى التى حظيت بوجد الشعراء القدامى، وانغمسوا فى جمال عشبها، وشجرها، وزهرها،. وظلها ، وسحابها؟
حديثاً استفاض محمود سامى البارودى فى وصف روضة المقياس.. فأبدع هذه القصيدة(٥٥).

هل فى الخلاعة والصبّا من باسِ بين الخليج وروضة المقــيـاسِ؟
أرضٌ كساها النيلُ من إبداعه ولبـاسـه المَوْشىِّ أىَّ لباسِ
فكأنما هَوَت المجـرّةُ بينها فـتـشكلتْ فى جملة الأغْـراسِ
يتلهّبُ النُوّارُ فى أطرافها فتخالَه قَبساً من الأقباسِ
لولا مساس الطّلِّ أحرقَ ضوءُهُ ذيلَ الخمائل: رَطْبها والعاسى
تصبو العيونُ إلى سناهُ، فترتمى مَهْوى الفراشة لامعُ النِّبراسِ
لوشامَ بهجتَها وحُسنَ روائها (فيما أظنُّ) لحارَ عَقْلُ إياس
ملهى أخى طَرَبٍ، وملعبُ صبوة وثَرى بُلهْنيةٍ ودار أُناس
ما كنتُ فى عمرى لأغدوَ نحوَها حتى أبيتَ بها صريعَ الكاسِ

يا ساقييَّ، تنبَّها، فلقد بدا ... فَلَقُ الصباحِ، ولاتَ حين نعاسِ
طُوفا عليَّ بها، فقد نمَّ الصَّبا ... أثناءَ روحتهِ بسرِّ الآسِ
من خمرةٍ أفنى الزمان شبابها ... في مخدعٍ بقرارةِ الدّيماسِ
حُبستْ عن الأبصار، حتى إنها ... لم تدرِ غيرَ الدَّيْرِ والشمَّاسِ
يَنْزُو لوقْعِ الماءِ دُرُّ حَبابِها ... نزوَ المعابلِ طِرْنَ عن أقواسِ
فإذا تعاوَرَها المزاجُ توجَّستْ ... حذرَ المهانةِ أيَّما إيجاسِ
تشتفُّ من تحت الحباب كأنها ... ياقوتةٌ قد رصّعتْ بالماسِ
ماحلَّ بين القوم عَقْدُ وكائها ... للشُّربِ إلا آذنتْ بعُطَاسِ
لا يخدعنْكَ في المُدامةِ جاهلٌ ... إن المُدامةَ نُهْزَةُ الأكياسِ
إن المدام أساسُ كلِّ طريفةٍ ... فاجعلْ بناءَ اللهوِ فوق أساسِ
لا تجمعُ الأيام كيف تصرَّفتْ ... في القلب بين الخمرِ والوسواسِ
فاستوثقا (أخَويّ) من شأنيكما ... وذَرا المَطيَّ تمور بالأحلاسِ
إن الفلاةَ لها رجالٌ غيرُنا ... يبغون نَيلَ اليسرِ بالإفلاسِ
إن الغنى والفقرَ في هذا الورى ... لمقدَّرٌ، والله ذو قِسْطَاسِ
فعلام يُبلي المرءُ جِدَّةَ عمرهِ ... متقلّباً بين الرَّجا والياسِ
أوَليس أنَّ العيش لُبْسُ عباءةٍ ... وسداد مسغبةٍ، ونغبةُ حاسي؟
تالله لو علمَ الرجالُ بمكرها ... علمي - لباعوها بغير مِكَاسِ
هي ساعةٌ تمضي وتأتي ساعةٌ ... والدهرُ ذو غِيَرٍ بهذا الناسِ
فخذا من الأيام، ماسمحت به ... للنفسِ قبل تعذُّرٍ وشِماسِ
وإذا أرابكما الزمانُ بوحشةٍ ... فاستمخضاه اليُسْرَ بالإيناسِ
إن الرّوائم لا تدُرّ لَبونَها ... إلا بلينِ المسْحِ والإبساسِ
فلربَّ صعبٍ عاد سهلاً بعدما ... قُطعت عليه مرائرُ الأنفاسِ
ما كلُّ ماطلبَ الفتى هو مُدْرِك ... إن الأمورَ بحكمةٍ وقياسِ

إن المتكأ الأول للقصيدة هو وصف روضة المقياس - أو الروضة - الواقعة فى نهر النيل شرقى الجيزة، وغربى مصر القديمة.. وفى جنوبها يقع مقياس النيل.

وبعد أن يستفيض فى عرض محاسن هذه الجزيرة بلغة تعيدنا إلى أيام ازدهار الشعر العربى فى عصر العباسيين، يتأنى كثيراً عند متعة الإنسان بهذا الرونق والفتنة، من نيلٍ وزهر، وشجر.. ليقودنا إلى انسلاخ الشاعر تماماً عن العالم حوله، مخلصاً نفسه وهواه للخمر المعتقة المراقة إلى جوفه تحت ظلال الشجر وعبق الزهر.

ويستفيض فى وصف الخمر، وارتباطه بها، وتحبيذها لذوى الألباب والوجدان والإبداع لو كانوا يفقهون!!!!.

(لا يخدعنَّكَ فى المدامة جاهلٌ إن المدامـةَ نهُزَةُ الأكيـــــاسِ

إن المدام أساس كــل طريفــةٍ فاجعل بناء اللهو فوق أساس) !!

ويدلل الخمرة: فهى حينا: (مدامة) وحينا (مدام) ومرة (خمر) وأخرى (خمرة).. ولا يدلِّل إلاصبىٌ أو معشوق أو فاتنة.. والخمرة عند الشاعر كل هذا وذلك!! ففى أحضانها يقضى الليل، وتبصُّ إليه الشمس، وهو منصرف مع رفاقه عن كل شئ إلا الشرب!!

وليس له إلا أن يقتنص متعة هذه الروضة أو الجنة التى:

(لو شامَ بهجتَها وحسْنَ روائها «فيما أظن، لحار عقل إياسِ)

- وإياس هو ابن معاوية بن مرة المزنى المضروب به المثل فى الفطنة وصفاء الذهن. وقد ولى قضاء البصرة لعمر بن عبدالعزيز، وتوفى سنة ١٢٢ هـ.

ومع هذه المتعة التى يقتنصها تكتمل السعادة بالخمر، فهم مقيمون أو قاعدون حتى الصباح ، ولم نسمع غناء، ولا موسيقى، ولا شعراً ولا شيئاً غير الخمر.. أما دعاة الجفاف والخشونة والتوقف: شعراً ووصفاً عند الصحراء وما فيها من طلول وجبال وسفوحٍ ورمال، فيرى الشاعر:

(أن الفلاةَ لها رجـال غيرهــا   يبغون نَيْلَ اليسر بالإفـلاسِ)

ومن هذا البيت ينتقل انتقالهَ ثالثة ـ بعد وصف الروضة والخمر ـ إلى حكمة الأيام التى خرج بها من هذه الدنيا:

(تالله لو علم الرجالُ بمكرهــا   علمى ـ لباعوهـا بغير مِكاسِ

هى ساعةٌ تمضى، وتأتى ساعةٌ   والدهــر ذو غير بهذا الناسِ)

وبحكمته، وخلاصة رأيه فى الدهر وأفاعيله تنتهى القصيدة الطويلة الشامخة محكمة البناء والتراكيب.

فما علاقة الروضة بالخمر، والحكمة والتزهد فى هذه الدنيا؟! لا نستطيع إنكار تأثر البارودى فى بناء قصيدته هذه بالبنى القديمة للقصيدة العربية، التى تتعدد فيها الأغراض من وصفٍ إلى خمر، إلى فخر، إلى مدحٍ، إلى حكمة.. وهو يأخذ أغراضاً ثلاثة من هذه .. وتأثره يعلن عنه حينما ينصّب اثنين من الناس يخاطبهما (بأخوىّ) ليسوق إليهما الحديث بصفة عامة.

لكن ـ مع هذا التأثر ـ تبدو الروابط وثيقة بين أغراضه الثلاثة فى العمل.. فوصف الروضة هو الأساس، وبه كانت البداية.. ومع هذه البداية ومنذ أول بيت ـ «يشبك» الشاعرُ الغرض الثانى، وهو (الخلاعة) أو الترفيه عن النفس، واللهو.. فإذا كان جمال الروضة وطبيعتها الآسرة تحقق الشطر الأول من منزل اللهو، فالخمرة ـ حسبما يرى ـ تحقق الشطر الثانى.. ولابد منهما معاً.

لكن الشاعر يفيقُ من لحظات السكر، ومن الجنة الأرضية المؤقتة التى تشارك المدامة فى سلب العقل البشرى، يفيق على حقيقة أن كل هذا زائل، وأن الدنيا متقلبة، وأن هذا النعيم غير دائم، وأن الدهر يمكر بأهله.. وعلى هذا النمط تتواتر النصائح البارودية!!

ولا غرابة فى أن يتحقق هذا النمط من البناء على يد شاعر مصرى حديث: طبيعته مصرية، ومشاعره، وذوقه، ورؤيته للأشياء.. فالمصرى إذا استغرق فى

الضحك فترة، توقف برهة وقال: خير اللهم اجعله خيرا!!.. أى أن السعادة قد تكون طُعُماً من الزمن للإنسان ليقتنصه بعد ذلك، ويسقطه فى بئر الأحزان!!.. أو أن السرور لابد له من عقاب أو ثمن، وهو النكد والهمّ الذى لابد سيتلوه!!

والمصريون يؤمنون بأنه (يوم لك ويوم عليك) فإن سعدتَ اليوم، وأكلتَ، وشربتَ، وضحكتَ.. فغداً تحزن، وتبكى، وتجوع، وتظمأ!! وإذا ظلمتَ اليوم فغداً تُظْلَم!! والمصريون يحفظون قوله تعالى: «إن مع العسر يسرا» ويرددونه كثيراً. .فلابد من فرج يتلو الضيق.. وهم يرون أن بعد اليسر قد يجىء عسر أيضاً!!.. فلا غرابة أن يتلبس البارودى ثوب الزاهد الناصح، وهو فى غمرة المتعة بروضة المقياس، وفى يديه وتحت أرجله زجاجات الخمر وكئوسها!!

●●●

هذا ما أبدعه محمود سامى البارودى عن روضة المقياس.. فماذا كتب أحمد زكى أبو شادى عن الجزيرة؟!.. تحت عنوان (وقفة بالجزيرة) قال أبو شادى[٥٦]:

وقفةٌ ثم وقفة بالجزيرهْ ها هنا ملعب الأمانى الغريرهْ
ها هنا الحب فى مراح وفى لهو يبالى أو لا يبالى مصيره

ها هنا النور ساقطٌ مثل ألحان شموس على شموس نظيره
لغةٌ للجمال إن نحن ندريها فليست رموزها بالجهيره
ابسمى يا ظلالُ فى همسك الحلو وإن كنت للضياء الأسيرهْ
وارقصى يا فواكه الخوخ والتين ففيك العواصف المستثيرهْ
من حبور الضياء كنتِ من نظره عشقٍ ومن معانٍ نضيرهْ
ليس بدعاً وذلك الروض ديوانٌ وأوزانه تجارى عبيره
ليس بدعاً وفيه من عالم الفن طيوف كالحب تمضى منيرهْ
لا يراها إلاّ أولو الفن أمثالى وإلا ذوو النهى والبصيرهْ
ذكريات الماضى العزيز مطيفات كأنى أرى حيالى نثيرهْ

وأماني الآتي يكفِّيـــها الغيب ببطء فلــم تغادر أثيـــرهْ
إنمـا هنَّ مثل أشباح أحلامي علـى هــذه الغصون الوثيـرهْ
وتراءى النخيل فى صور الحراس أصغوا إلى المنى المستجيرهْ
من يلبى؟هيهات.. أيامصرع الحسن ويا مذبح الهوى والسريره

يعيدنا البيتان الأولان من هذه القصيدة إلى قول البارودى:

هل فى الخلاعة والصبا من باس   بين الخليج وروضـة المقـياس؟

فيبدو البيتان كما لو كانا تفسيرا وتفصيلا لقول البارودى، مع شئ من الإضافة، حينما نرى اللهو لدى أبو شادى منصرفاً عن التفكير فى المصير، وما ينتظر الإنسان.

ويرتفع أبو شادى من الحسيَّات المعهودة فى منطقة الجزيرة: من روضٍ، وفواكه، وتين، وعبير.. إلى ما تحركه هذه الماديات الجميلة لدى المتأمل من تذكر للماضى، وتطلُّع للمستقبل ... ويرتقى بهذا المعنى حتى يجعل النخيل حراساً على هذه الأمانى، وهاتيك الأحلام والرؤى.. وقد وقف هؤلاء الحراس يصغون إليها، بما يعنى هذا من تعاطفٍ ومشاركة، ليست جموداً وحياداً.

وتطفو لدغة الهوى المفقود من قلب الشاعر إلى آخر أبيات القصيدة؛ وهو يحلم، ويتمنى ، وينادى على هواه المذبوح، فلا من صدى، ولا من مجيب!

(من يلبى؟.. هيهات!.. أيا مصرع الحسن ويا مذبح الهوى والسريره)

●●●

أما بولاق التى لا يكاد يجد المارموطئ قدمٍ لنفسه فى شوارعها وحواريها أيامنا هذه، فقد كانت يوماً ، ليس بعيداً ـ المقر الصيفى لحاكم مصر (محمد على) .. يأوى إلى نسيمها، وهدوئها، وخضرة أرضها، ونقاء جوها.. كانت حينذاك تشبه الزمالك هذه الأيام .. ثم تباعدت الهوة بينهما: تكدس، وزحام، وتلوث، وشوارع مختنقة، وبؤس مقيم فى ناحية.. ونقاء، واتساع، وخضرة، ورفاهية فى الطرف الآخر.

حينما كانت بولاق فتية بهية، قال فيها أبو المواهب البكرى[٥٧]:

يـــا يـــوم بـــولاقٍ وأُنــســـى بـــه حكاكَ من شــــوال يومُ الهـــلال
وأقــــبل النيلُ جنوباً ومــــا من عــارضٍ إلا نسـيم الشـمــال
يا عـــارضـًـا أوجب للنيل مـــا سَلْسَلَه وهو طليق المجــــــال

فالشاعر يوم جميل يتذكره فى بولاق، حيث النسيم الشمالىُّ الطلق الهامس، يستقبل وجه النيل الجنوبى الذى «تسلسل» فصار محكوماً فى سيره وانطلاقه، على الرغم من أنه غير مقيد إلا بشاطئيه.. لقد كان يوم عيد، ولكى يسعد به الشاعر فلابد أن يكون يوم مولده فى بولاق، وتوقيته كرؤية الهلال فى شوال، وليس هنالك مع هذا غير النيل والنسيم.

●●●

لكن سوء الحال فى بولاق وتراجع رونقها، بل انطفاؤه لم يصرف الشعراء عنها.. ربما جعل بعضهم أكثر ارتباطاً بها، وربما اتخذوها رمزاً لمصر كلها.. فما حدث لبولاق من تدهور تصغير لما حدث لمصر جميعا.. وهذا هو ما قصد إليه الدكتور حسن فتح الباب على وجه التحديد فى قصيدة كتبها عام ١٩٧٩ بالجزائر أثناء غربته فيها، تحت عنوان: «استطرادات فى ليل وهران»[٥٨].

كان مما جاء فيها:
أراعيك طيفاً يمدُّ ذراعيه
أجفل كالجاهلية.. بيتى حريق
حرامٌ علينا المضاجعُ
إن الدخان الذى يتحجر
فوق جباه الأحباء
أطفال (رملة بولاق) ترجمنا
والشوارع ترفضنا
وكل العرائس فى النيل موءودة
فى انتظار النشور
وهذا النشور على عهده فى انتظار الدماء

●

الحب يطفئه صمتنا
ويحييه حقدٌ على قاتليه
فثورى لنسترجع الأغنية
فقد أورق الجرح شمساً وقمحا
وثورى على السيف فوق الرقاب
ولا تجزعى.. نصله من خشب
ومقبضه من ورق
و(رملة بولاق) تختزن الصيف
أكواخها ما اشتكت مرة نقصَ أموالها
إنما تشتهى خبزنا
ويدفئنا زيتها المغتصب

فأطفال بولاق هم أبناء الشعب بعامة.. وهم يرجمون غير الصامدين فى ديارهم، وغير المدافعين عن الأرض والحرية والهوية.. وليس الأطفال: المواطنون فقط، بل الشوارع أيضا تفعل بالمنتكسين.. والنيل وعرائسه تنتظر دم الانتقام، ليشبع الظمأ ويبلّ الوجدان.

ولا يكتفى الشاعر بتفصيل مواقع الغضب: فى الناس والشوارع والنهر، وإنما هو يدعو صراحةً رملة بولاق إلى الفعل.. حين يقول:

(وثورى على السيف فوق الرقاب
ولا تجزعى.. نصله من خشب
ومقبضه من ورق)

●●●

وفى تأكيد على أن هذه المواقع البائسة، ومراتع الفقر والصبر والاحتمال والأمل هى مصر الحقة، وهى البقاء والخلود، يعود د. حسن فتح الباب إلى رملة بولاق، ومعها (صحارى الإمام) وعمال أسيوط فى قصيدة (الجذور) التى كتبها بالجزائر أيضا، بعد القصيدة السابقة وفى عام ١٩٨٢ .. فهو يقول [٥٩] :

لك العشق يا وطنى أيها الأبد المتحوّل
بالموت فينا خلايا وبالنيل أنداء جرح
وعلى وجنتى بائع الفل طار على غيمةٍ
من ضلوع الأزقة بين «صحارى الإمام»
و«رملة بولاق» - آه مشاعل كانت
وتبقى وقوداً - إلى الأمسيات المرايا
على الشاطئ الآخر المخملى
لك العشق يا أيها الوطن المتجول بالليلِ
مركبة تحت عمال «أسيوط»
آه رفيقاً لقد كنت فى زمن الحق والزيف
والمقت والخوف
حرباً على الحرف كان الجنود
رفيقاً لكم كنت فى وطن الراتعين المطايا

مفردات الوطن هنا، هى: النيل، وبائع الفل، والأزقة فى الإمام الشافعى والإمام الليث ورملة بولاق وعمال أسيوط..

ولا ينسى أن يوجه السخرية والغيظ وأصابع الإدانة إلى (الشاطئ الآخر المخملى) المواجه لبولاق..!!

ومن المسلمات أن هذه الأحياء أو المواقع والشخوص وما هى إلا تلخيص لكل مثيلاتها من مواطئ أقدام الشعب الكادح المضطهد المنتظر يوماً يؤذن فيه الفجر، منذ آلاف السنين. فبولاق هنا أخذت موقعاً شعريا يختلف عما كانت عليه لدى أبى المواهب البكرى، أو غيره من الشعراء الوصافين.. بولاق انتقلت من مقر اللهو واللعب والرفاهة إلى رمز الصمود والأمل الذى لاشك فى تحققه على أيدى ابنائها: أبناء الوطن جميعا.

●●●

ونالت (عابدين) موقعاً بديوان (فى المحراب) للشاعر الصعيدى محمد عثمان الصمدى[٦٠] الذى عاش فقيراً ومات كسيراً، ولم ينصفه الشعب ولا حكامه السابقون قبل الثورة، ولم تشفع له عبقريته الشعرية، ولا قصائده فى مدح فاروق: الملك البائد فى أن ينال حقه من الرعاية والدعم.

فى قصيدة طويلة عنوانها (على الناى) قال الصمدى ضمن ما قال:

(عــابدين) بين ربوع النيل قــائمــة
كــالقلب للجـسم أو كــالروح للبــشــرِ
فـاضت حـيـاةً على مـا حـولها وثنتْ
بيض الأيادى إلى آلائهــــا الأخــــرِ
للحــمــد والمجــد والإيثــار أنْعُــمُــهــا
وللهــدى والندى والخُلْدِ فى السِّــيَــرِ
تاهت على الأفق «بالفاروق» حين غدتْ
دون البــروج العــوالى دارةَ القــمــرِ

فعابدين هى حاضرة السلطة، ومقر النفوذ.. وليس القصد منها منطقة عابدين: بناسها وشوارعها وحواريها وأمانيها وبساطتها.. وما ارتبط بالسلطان فهو زائل؛ وهو سراب.. ولذا بُحَّ صوت الصمدى مدحاً وزلفى واستجداءً وشفاعة لدى فاروق وغيره من رموز الحكم فى العصر البائد، فلم ينظروا لمدحته لأنهم لا يفقهونها.. ولم ينظر إليه الناس، لأنه لا يتحدث إليهم، ولايمثلهم، ولا يحس بنبضهم على الرغم من أنغماسه فى بؤسهم.. فضاع الشاعر بين الفقر واليأس والتجاهل.. وحتى ديوانه الوحيد الذى نُشِرَ لم يكن على نفقته هو، بل على نفقة أحد «البكوات»

والصمدى فى هذا الشأن أراد الانخلاع من ثيابه، فلم يكتسِ بثياب غيره.. وبقى عاريا!! وهو فى هذا كشوقى فى أيامه الأولى، حين كان لسان الملك والسلطان.. ثم

تدارك بذكائه وحكمته أمره، فحوّل وجهه شطرَ الشعبَ وظل بين أحضانه ما بقى من عمرٍ فى يديه، حتى أضحى أمير الشعراء بإبداعه وبانتمائه لنبض الناس عامة.

والفارق بين شوقى ومحمد عثمان الصمدى أن الأول إذا التصق بالسلطان، وعبر عنه، فلن يكون غريبا منه، لأنه «ملكى» النشأة والتربية.. فهو صادق فى مدحه لأهل الحكم.. أما الآخر، فمن الشعب نشأ، وإليه ينتمى دماً، فإذا أنف من دمه، وأفرغ القلب منه، فقد ضاع بين تجاهل السلطان ونسيان الشعب له.. هذا ما حدث للصمدى: الشاعر الصعيدى المجيد شعراً والمسيئ اختياراً.!!

●●●

ونحن الآن أمام الوجه الآخر المختلف تماماً مع الصمدى برغم أنه صعيدى مثله - إنه محمد مهران السيد، المنحاز دائماً وللأبد لأهله ولعروقه ولترابه الوطنى ولفضيلة الإخلاص..

فلننتظر إليه وهو يتلو قصيدة «يدى والشعر والجواد»(٦١) حين يقدم كشف حساب لما يملك الإنسان النبيل: إنه الشعر، وجواده، وتراب الوطن: (ولم تزل نظيفة يدى).. لكن مصيره الجحود: (فلم يكن سوى الحطب) وكان الثمن رخيصاً جدا، رديئاً جدا، متهافتاً جداً..إنه (ضحكة تنام فى عيون حارة اليهود).. أسلموه لأجلها..

فمن يكون إذن هذا الفارس النبيل الشريف؟!

لنقرأ القصيدة أولاً:

(١)

وأقبل الشتاء.. يا..
ولم أزل على مفارقِ الدروب
وخيمتى مرقَّعهْ
ولم تزَلْ
الأربعون.. تحمل الندوب
والذكريات مفزعهْ

(٢)

شاتى على الطريق.. لا تجدْ
ولم تجدْ

ولن تجد
ولا تجودُ إن حلبتهاُ.. بغير رغوةِ الزَّبدْ

(٣)

نسيت أن أقولَ.. فى بداية الكلام
.. قد كنتُ فارس اللواءْ
أسيرُ تحت بيرقٍ، وحولى السيوف مُشْرَعهْ
أفجرِ النجيع فى الضحى
وأشعلُ الغيوم... فى المساءْ
أهزُّ موقعَ الصِّدام .. فى الهزيع.. بالغناء
سبحان من له... الدوامْ

(٤)

أُهنتُ فى الحياة.. مرتين
فمرة لما درجتُ حافى القدمْ
فى نجعنا الهرمِ
ويوم أن.. عرفتهمُ!!

(٥)

سرادق العزاء.. واللصوص والكلاب
وخلف هذه العيون.. ينعق الغراب
مرثية تُقالُ.. فى تشرّدى
لكنما يا أيها الجبانُ.. لن تزور مرقدى
كيف؟ وفى خضمِّها يطفو، وفوق صخرها.. تخلُّدى
ولم تزلْ نظيفةً.. يدى
تضىء بالذى.. أضمُّهُ
الشعر، والترابْ
ولم يزل جوادى الكريم والمهمازُ،

والسَّرْج القديمْ

وصدر عنترهْ

وعبلة التى تقولْ:

مهما يكن.. أحبه.. أحبه

(٦)

عشاؤنا الأخير.. مُدًّ.. فى بداية الطريق

(الموت حق)

ولم تكن هناك.. فضة.. ولا ذهبْ

لكنهم غذَّوا به الحريقْ

فلم يكن سوى الحطبْ

أتسمعوننى؟!

(ما كنت عندهم سوى الحطب)

(٧)

عجيبةٌ أمورُها.. الدنيا

من أجل ضحكةٍ تنام فى عيون حارةِ اليهودْ

أسلمتَنى..

أسلمتَنى..

ليس هنالك من احتمال لهذا الشريف النبيل. إلاَّ أنه (الوطن) الذى كان عزيزاً، فأذلَّه بعضُ أهله، وجعلوه يمشى حافياً بين الأوطان !! وتباع كرامته من أجل ضحكة أو ادعاء أو أمنية كاذبة فى (حارة اليهود).. وحارة اليهود حارتان: إحداهما فى القاهرة، والثانية فى خيال الشاعر وفى الواقع السياسى.. وكلتاهما متداخلة مع الأخرى.. ينطلق الشاعر من الحارة الواقعية بكل ما فيها من سمات القذارة والإهمال والتآمر والأحقاد، إلى الحارة الأخرى التى بيع الوطن لأجل ضحكة فيها أو منها.. ونحن نعرفها جميعا!!!

الهوامش

٥٢ ـ انظر تفاصيل هذه الحادثة فى كتاب (الأغانى) لأبى الفرج الأصفهانى ـ جـ ١ ـ ط ـ دار الكتب المصرية ـ عام ١٩٢٧ ـ ص ٣٢٨ ـ ص ٣٣٠.

٥٣ ـ **محمد عبدالغنى حسن**: مصر الشاعرة فى العصر الفاطمى ـ ص ٨٩.

٥٤ ـ المرجع السابق ـ ص ٢٠٧.

٥٥ ـ **ديوان البارودى** ـ تحقيق وشرح على الجارم ومحمد شفيق معروف ـ ط دار المعارف بمصر ـ عام ١٩٧١ ـ جـ ٢ ـ ص ١٦٣ ـ ص ١٦٩.

٥٦ ـ **د. كمال نشأت**: أبو شادى وحركة التجديد فى الشعر العربى الحديث ـ ط وزارة الثقافة (دار الكاتب العربى للطباعة والنشر) ـ عام ١٩٦٧ ـ ص ١١٥ ـ ص ١١٦.

٥٧ ـ **د. نعمات أحمد فؤاد**: النيل فى الأدب المصرى ـ ط دار المعارف ـ عام ١٩٦٢ ـ ص ٤٠٦.

٥٨ ـ **د. حسن فتح الباب**: أسمى الوجوه بأسمائها ـ ط مكتبة مدبولى ـ عام ١٩٩٥ ـ ص ١٧١ ـ ص ١٧٢.

٥٩ ـ المرجع السابق ـ ص ١٧١ ـ ص ١٧٢.

٦٠ ـ صدر ديوان (**فى المحراب**) عام ١٩٤٩ على نفقة عبدالرحمن «بك» محمود وطبع بمطبعة الفجالة الجديدة.

٦١ ـ **محمد مهران السيد**: ديوان (بدلاً من الكذب) ـ ط هيئة الكتاب ـ عام ١٩٩٥.

معالم دينية.. ومدنية

معالم دينية... ومدنية

لا يخرج الباحث فى سراديب الشعر العربى منذ إنشاء الفسطاط - ضمن ما يخرج به من نتائج - إلا وهو متيقن من أن سائر معالم القاهرة: الدينية والمدنية فيها قديماً وحديثاً لم تستوقف شعراء مصر فقط، بل أخذت ألباب الكثيرين من شعراء العربية، من غير القطر المصرى: تجولوا، فعاشوا، فأحسوا، فامتزجوا، فاضحوا خيوطاً بشرية حية فى نسيج المجتمع العربى فى القاهرة وفى مصر بصفة عامة.

ولسنا بصدد حصر الشعراء العرب من غير المصريين، الذين هاموا بحب وطنهم جميعا: مصر وعاصمتها القاهرة.. فسوف ينتثر أسماء هؤلاء - أو بعضهم - فى ثنايا (ديوان القاهرة) وعبر أبوابه المختلفة.. وهم فى حبهم للقاهرة - ومصر - بعامة دافعهم قومىٌّ عظيم: يرى التجمع والتوحد للعرب جميعا - ومعقلهم مصر - هو الإنقاذ الحق للمصير الذى ينتظرنا، والذى سبقنا إليه الهنود الحمر فى أمريكا!! وقد بدأت نذره تناوشنا من حولنا ومن داخلنا، حتى - كما يقول الشاعر العربى الأردنى الدكتور حسين خريس:

صـرنا بحـرمـانٍ أَسَـارَى فُـرْقَـةٍ
فـيـهـا نعـانى الذلَّ والإرغـامـا
كـثُـرتْ سـبـايا العُـرب بين ذويهمُ
مـــا بـين أرملـةٍ وبـين أيامـى

فـــكــــل دارٍ ثـــاكــــلٌ أو نـــادب

يشكو الـهـوان، ولا سـؤال: عــلامــا؟!

مــا كــان «هولاكــو» على عِــلاّته

بأشـــدَّ أو أعـــتى بنا إجـــرامـــا

من مـــعـــشـــرٍ نحـــروا القــرابة بينهم

قـتلوا الخـؤلة، أعـدمـوا الأعـمـامـا[٦٢]

فالشعراء يشمون رائحة الخطر من بعيد بحواسهم الملهمة، ونبوءاتهم الفطرية.. ولذا فالتفافهم حول القاهرة، ومعايشتهم لدروبها وحواريها وناسها، بل وشتم بعضهم لها أحيانا، يأتى من قبيل الخوف على الذات، وخشية الفناء للعرب جميعا.. وحتى حين نتذكر هجاء المتنبى لآل مصر وكافور الإخشيد، فعلينا أن نتذكر أيضا أنه قبل القدح سبق بالمدح حين قال هذه القصيدة، عام ٩٥٧م «٣٤٦ هـ»[٦٣]:

إذا الجـودُ لـم يُرْزَقْ خـلاصـاً من الأذى

فـلا الحـمـدُ مـسكوبا، ولا المالُ باقـيـا

وللنفس أخـــلاقٌ تدل علـى الفـــتـى

أكـان سـخـاءً مـا أتى، أم تسـاخـيـا

أَقِلَّ اشـتـيـاقـاً، أيهـا القلب، ربما

رأيتكَ تُصْـفِي الودَّ من ليس صـافـيـا

خُلقتُ ألوفـاً، لو رجـعتُ إلى الصـبى

لفـارقتُ شَـيـبى مُـوجَعَ القلب، باكـيـا

ولكنَّ بالـفــــسطاطِ بحــــراً، أزرْتُهُ

حيـاتى، ونصـحى، والهوى، والقوافيا

وجُـــرْداً مـــددنا، بين آذانهـــا القَنا

فـبتن خـفـافـاً يَتَّـبـعن العـواليـا

قَـواصِــدَ كـافـورٍ، توارك غــيــره

ومن قـصـد البـحـرَ اسـتـقلَّ السواقـيـا

فــجــاءت بنا إنســانَ عين زمــانه

وخلّتْ بيــاضــاً خلفــهــا، ومـآقـيــا

أبا المِسك، ذا الوجــه الذى كنتُ تائقـاً

إليــه. وذا اليـــوم الذى كنت راجـــيــا

إذا كـــسب الناسُ المعـــالىَ بالندَى

فــإنك تعطى فى نَداكَ المعـــاليـــا

وغـــيـــرُ كـــثـــيـــر أن يزوركَ راجلٌ

فـــيـــرجع مَلَكاً للعـــراقين واليـــا

وهذا التناقض بين المدح والقدح، لا يمكن أن نراه غريبا، لتحرك الشعراء بدوافع ذاتيةٍ مع دوافعهم العامةوربما قبلها ـ ولعوامل التصادم الأخرى التى أشرنا إليها من قبل بشأن هجاء المتنبى للمصريين.. ومع هذا فهو يمثل اتجاها ضعيفاً، فى مواجهة فيضٍ من الحب لهذا الوطن العربى المحورى، ولهذه العاصمة العربية الأولى والكبرى

●●●

وقديماً أرسل قاسم بن هاشم أمير مكة سنة (٥٥٠ هـ) الشاعر عمارة اليمنى برسالة إلى القاهرة.. فلم يعد عمارة إلى مكة، واستقر بمصر.. بل واستوقفه بهاؤها ورونقها فى أشعاره، فاستفاض فى وصفه.

وقد مدح الخليفة العاضد عام (٥٥٩ هـ) بقصيدة بدأها بقوله:

(سجوداً فهذا صاحب الركن والحجر

ووارث علم النمل والنحل والبشر)

وفيها يقول:(٦٤)

تملَّ أميرَ المؤمنين مواسماً ... تزورك من صوم شريفٍ ومن فطرِ
يواصلها سعدٌ بجدك مقبلٌ ... فعامٌ إلى عامٍ وشهرٌ إلى شهرِ
ركبتَ إلى كسر الخليجِ، وإنما ... ركبتَ إلى جبر الرعايا من الكسرِ
ولما رأيتُ البرَّ بحراً من الظبا ... تعجبتُ من بحر يسير إلى نهر
غدوتَ بفتح السدِّ في زحف أرعن ... يسدُّ هبوب الريح بالأسَلِ السُّمْرِ
يردُّ ظلام النقع فجراً كأنما ... أسنته مطبوعةٌ بسنا الفجر
كأنَّ على البيداءِ منه صحيفةً ... كتائبها سطرٌ يضاف إلى سطر
إذا خفقت أعلامه وبنودهُ ... رأيت عليها غرة العز والنصر
وقد خلع التأييد فوقك حلَّةً ... تطرز بالإحسان والعدل والبر
أوارث مجدِ الحافظ بن محمدٍ ... وحافظ حكم الله في محكم الذكر
إذا ما استجاب الله صالح دعوةٍ ... فمتعك الرحمن بالناصر الذُّخرِ

وكانت مناسبة القصيدة هي مهرجان كسر الخليج في ذاك العام.

●●●

وقد حظي كثير من المعالم المدنية والدينية في القاهرة بومضات من الإبداع الشعري، سواءٌ أكان مساجد كبرى كالأزهر، أو مقابرَ أو مدارس ومستشفيات وبنوكاً وكباري.. حتى النوادي الرياضية. ولسنا نحصر ما أبدعه شعراء العربية من سائر الأقطار في وصف هذي المعالم.. إنما نتوقف عند بعض نماذجها.. ونقتطف منها زهوراً.

من الشعراء الفاطميين، قال على بن محمد النيلى فى وصف باب زويلة(٦٥):

يا صاحِ لو أبصرتَ باب زويلةٍ لعلمت قَدْرَ محلّه بنيانا
بابٌ تأزّرَ بالمجرة وارتدى الشّعرى ولاث برأسه كيوانا
لو أن فرعوناً رآه لم يُرِدْ صرحاً ولا أوصى به هامانا

وتنبه هذه الأبيات أذهاننا إلى العظمة المصرية القديمة التى وعيها هذا الشاعر - كرمز لجيله - وإيمانه بأنها النموذج الذى يقاس عليه، وخاصة فى مجال العمران.. فباب زويلة الموصوف هنا يشبه الصرح الذى بناه فرعون، أو أمر هامان وزيره ببنائه.

لكن فرعون فى خيال الشاعر ليس فرعون كما هو واقع فى التاريخ، وكما هو حقيقة؛ إنما فرعونه هو ما يشير إليه القرآن، وصراعه الطويل مع موسى.. ولم نعرف الصرح الذى أراد فرعون - أى أحد ملوك مصر القديمة - بناءه: أهو أحد الأهرامات أو أحد المعابد؟! لكن الغالبية الغالبة مما خلّفه المصريون القدماء صروح شامخة: علواً وإحكاماً واتساعاً وخلوداً.. فهى إذن مثال للعبقرية، حتى إن باب زويلة - حسب رؤية الشاعر - يشبه أحدها.

●●●

وقد جادت قرائح الشعراء غناءً بالصروح المدنية التى حفلت بها القاهرة، فى شتى الشئون: فى العلوم والاقتصاد والثقافة والرياضة.

فى «مدرسة دار العلوم» يقول على الجارم:

تخذتْ فيكِ بنتُ عدنانَ دارا ذكّرتْهـا بداوةَ الأعرابِ
عادها الحسنُ فى ذَراكِ ورواها على غُلَّةٍ نميرَ الشبابِ
وغدتْ فى عُكاظِ بين شيوخٍ فتنتْهم بسحرها الخلاّبِ (٦٦)

كأن دار العلوم أعادت الشباب إلى اللغة العربية، وروتها الفتون والصحة وهى ظمأى تنتظر الرى. فعادت كما كانت فى صباها بين البدو الفطريين الفصحاء.. وكأنها كذلك تقام لها المواسم للتبارى والإبداع فى بلاغتها وشعرها، بما يشبه سوق عكاظ القديم.

هكذا تتوقف الصورة لدى على الجارم - رغم اللغة القوية والمفردات الفخمة - عند المظاهر القديمة، من بداوة وسوق عكاظ.. ولم ينطلق الشاعر من رؤية جديدة ومبدعة للغة العربية، ولحصنها الحديث: دار العلوم.

●●●

وفى مدرسة أخرى أنشد الشاعر خليل الليثى (٦٧) قصيدة بعنوان: (مدرسة الأهرام الثانوية)، عام ١٩٧٠ فى حفل أقيم بمسرح «ريتس» بالقاهرة.. قال الليثى مذكّراً ببعض أسماء المعلمين بالمدرسة، والذين كان لهم الفضل فى حصولها على كأس الجمهورية فى التمثيل والإلقاء:

أرى للعز أنسابا وللجاه أحساباً وللعلم احتسابا
عُلا يهوى قلوباً ذات مجد سعى «عبدالعزيز» وطل بابا
تساءل: كيف أعطانيه ربى وبسملتى ترد له الجوابا
فيا من قد شربتَ فراتَ نيلٍ لديك حلا شراباً قد أذابا
جهالة طالب بالعلم يسمو فناموس الحياةِ غدا كتابا
وكان جزاؤكم فى مصر كأساً سعى إشراقة سالت هضابا
فأحرزتم بسبقٍ رمز نصرٍ على كل المدارس يا غِلابا
فأرى قبساً من الإلهام يُدنى منارة فخرنا «فخرى» اقترابا
فأهرامى تمد الراح فانهل علوماً أوصلتْ دربى الصوابا
طلاباً فاشربوا منى سفافا بخلق طيب يرجو الطِلابا
فما رمنا الحياة سوى بعلم نرود به هوى منى اكتسابا
ينيرُ بصيرةً شقت ضبابا كما قشرت سفينتنا العبابا
غدت كالشمس فى رأد الضحى حين لألأ ضوؤها فعلا السحابا
أنا يا معهدى رىٌ لغصنى وساقٍ ساقى الشهد الرضابا

فكم أرويت من غــــــرس الأيادى شــبــابــاً تســتــقى منى الشــرابا
فـمن يبــذل جـهـوداً لن يخـيـبـا لأن الله يعطيـــه الحـــســــابا
فكونوا فى مـــرامــيكم مـــثـــالاً طمـوحـاً للكمـال مـتى اسـتـعـابا
لكم أزجى بتــهنئـتى «أبا صــالح» مـــســـتـــشـــرفـــا حظاً أصـــابا
شــبــابى، شــيــبــتى بأس شــديدٌ يمـزقُ بَـنْـدَ مـن حـطـوا الـكـلابـا
أرادونا كـــمــــا راضــــوا الكلابا ولـكـنـا لـيــــــــوثـاً لا ذئـابـا
إليك ضـــراعـــتى يا رب فـــانصـــر جــمـــالاً، كى يعـــيـــد لنا اللبـــابا

ربما كان أهم ما فى القصيدة هذه بيتها الأخير!! لا لا لأنه يرتقى سلماً عالياً فى مدارج الفن، بل لأنه كان دعوة كم رددناها جميعاً بعد النكسة فى عام ١٩٦٧ .. ولأن هذا البيت خرج من الحدث العابر البسيط الخاص بمدرسة ثانوية، إلى قضية قومية عامة، هى مواجهة الأعداء، والاحتشاد لتخليص الوطن العربى كله من نجسهم.

ومدرسة الأهرام الثانوية، نموذج دقيق لقصيدة المناسبات، التى لا تُبْدَعُ، بل «تسلق» سلقاً، لتلقى على ملأ من الناس ترد بعض أسمائهم فيها، ليعلو التصفيق!! وهذا لا ينفى خروج صاحبها إلى بعض الآفاق الأرحب، كما فعل فى البيت الأخير، وبعض الأبيات التى توقفت عند العلم وطلبه، كضرورة حضارية تقوم على عاتقها نهضة الأمم والمدنيات.

●●●

تذكرنا هذه القصيدة بمقطوعة لا ترتقى عنها فنياً، قيلت فى معلم آخر من معالم القاهرة المدنية، وهى مقطوعة:

«أمام ا الاسبتالية الأميرية» لإبراهيم حسن شحاته النّجارى (٦٨) .. قال فيها:

هواء ســـجــــسج عـــبق عليل كـــمــــسك أذفــــر يا ذا الخليلُ
ومـــــاءٌ من لُجينٍ قــــد تصـــفّى وســــــقم بالـفـــــؤاد له غليلُ
فـــعـــفـــواً يا إلهى إن مـــثلى فـقـيـر، خـاضع، عــبـدٌ، ذليلُ
ورفـقـاً بالحـيـاة حـيـاةِ شـخص تضـاعف سـقـمـه فـهـو العليل

وعلى الرغم من نبرة الصدق في المقطوعة فإنها تشبه المبانى سابقة التجهيز: فالهواء لابد أن يكون (سجسجاً) و (عليلا) ... والماء دائماً يشبه (اللجين) أو هو منه!.. ثم إن لفظة (فقير) تستدعى الخضوع والعبودية والذل.. وهكذا البِنَى فى المقطوعة.

أما المستشفى، فهو يحمل الاسم الاجنبى (الاسبتالية)، ولم يجهد الشاعر نفسه لتعريبه.. وماؤه جميل، وهواؤه عليل.. فما الفارق بينه وبين (الفندق)، أو الحديقة الثرية، أو نهر النيل؟! لو كانت المستشفيات كذلك لما قعد إنسان فى داره!!

●●●

وفى سراى عابدين كتب محمد الأسمر ثلاثة أبيات تحت مسمى: (رمضان فى سراى عابدين) .. لم ينبهر فيها بأُبَّهة القصر، ولا أناقة العمارة، بل قاسم السراى - كمَعْلَم فى هذه «النتفة» مدحُ (فاروق) الملك البائد، ووجهه الذى أطل على مرتادى «سراى عابدين» فأصبح عيداً أكبر من شهر الصيام المبارك نفسه!!

ومن المستحسن أن أورد الأبيات الثلاثة مسبوقةً بمقدمتها النثرية الأطول منها، فى ديوان الأسمر..

يقول: استن جلالة الفاروق سنة حسنة، وهى إحياء ليالى شهر رمضان المبارك بتلاوة آى الذكر الحكيم من كبار المقرئين فى سراى عابدين العامرة، وفَتْح أبواب السراى لخاصة الناس وعامتهم. وفى ليلة من الليالى التى شرَّف فيها (الفاروق) رعاياه بالظهور بينهم نظم الشاعر هذه الأبيات:

●●●

هنا حَـرَمُ الوادى، وكعبته التى	يطوف بها فى مصر كلُّ رشيدِ
فمن يَرَنا فى عابدين فقد رأى	سعيداً بها مستأنساً بسعيد
ولما بدا وجه المليك بدا لنا	ونحن بشهر الصوم أكبر عيد «!!» (٦٩)

وفَتْحُ قصر الحكم فى شهر رمضان لعامة الناس وخاصتهم، ولقاء الحاكم بهم، مسلكٌ طيب لأى حاكم، وتصرف طبيعى بين الناس من محكومين وحكام.. وهو يحمد لذاك الملك البائد.. لكنه ليس مبرراً لأن يقدمه الشاعر كما لو كان يتحدث عن كائن مقدس، فيضيف إليه صفة (الجلالة)، ولا جلالة إلا لله.. ثم فى غمرة انفعاله ـ بمقدمته يضيف (الألف واللام) إلى (فاروق) فيضحى (الفاروق) ظناً منه أن هذين الحرفين سينقلانه من دائرة الحكام الفاسدين المفسدين الخاضعين للأعداء المستعمرين، إلى دائرة الخلفا ء الراشدين، حتى إنه لينازع الفاروق عمر فى صفته!! وهو هنا يشبه الحاكم الذى كان يريد أن يصدر قراراً بضم نفسه إلى قائمة الخلفاء الراشدين الأربعة، ليصبح هو الخليفة الخامس فى القرن العشرين الميلادى.!

وعلى الرغم من أن قصر الحكم فُتحتْ أبوابه العالية للناس المحكومين، فإن الأسمر نغّصَ عليهم هذه المكرمة، أو أكد أنها منحة سماوية من المليك لأغنامه! معذرة.. أقصد رعاياه.!!

وفى أبياته الثلاثة نرى قصر عابدين يحمل كل معانى التقديس، تأكيدا للخط الذى سار فيه الشاعر.. فهنا القصر (حرم) الوادى، وهو (كعبته) و (يطوف) بها الراشدون العقلاء من المصريين. «أما المجانين، الصغار الأغبياء فهم الثوار الأحرار، الذين كانوا يقاومون القصر، وما يرمز إليه من طغيان واستعباد للشعب، واحتماء بالأعداء المستعمرين!!!

وهؤلاء (الراشدون) الملتفون حول عابدين كلهم سعيد مبتهج.. وتوهجت السعادة، وربت البهجة حين ظهر بين «الرعايا» ! وجه فاروق.. فإذا بذاك الوجه يجب كل شئ. بما فى ذلك شهر الصوم نفسه، ليصبح هو العيد!! فكأنما كل هؤلاء البشر احتشدوا،وكأنما القرآن يتلى لا لمناسبة الشهر الكريم، بل استقبالاً لوجه فاروق!!

لقد أجاد محمد الأسمر النفاق فى أبياته الثلاثة ومقدمتها.. وأجاد بناء أبياته أيضا.. ولو لم نكن نعرف من قيلت فيه، لصدَّقنا الشاعرَ، وأحببنا من أحب!!

●●●

والنقيض لما سبق من تملقٍ، وامتهان للذات وللشعب؛ يتجسد فى قصيدة وطنية خالدة عنوانها: (بنك مصر) للشاعر محمود أبو الوفا.. أبدعها حين افتتاح بنك مصر: المشروع الاقتصادى القومى الثورى، وألقاها حينذاك من دار الإذاعة اللاسلكية.

يدرك الشاعر كل الإدراك أبعاد هذا المشروع الرائد الفذ وآثاره العميقة فى إيقاظ مصر من ثباتها، وتحريك أيدى أبنائها المغلولة، بالعمل.. وتحريك عقولهم المقيدة، بالإبداع.. ويتخذ الشاعر موقفاً متقدماً ورائداً من العمال:

(لكننى أمنتُ بالعصر الذى عنوانه أضحواهُمُ العمالا)..

فليس بالخبز وحده يحيا الإنسان، وليس يحيا بالقلم وحده أيضا.. لابد من نسيج اجتماعى من محصلة هذا وذاك. فالفقر فى المال قد يؤدى إلى فقر فى الفكر:

(الفقر يقتل فى النفوس سموها كيف السموُّ لمن يعيش عيالا)

فحينما يبدع محمود أبو الوفا قصيدة فى (بنك مصر) يحتار من ينتظرها - قبل سماعها - فيا يمكن أن يصوغه هنا من معانٍ شعرية، وصور، وخيالات فى مظهر حديث لم يكن فى تراثنا، ولم تتدرب عليه قرائح الشعراء، ولا انطلقت به ألسنتهم، ولا جرت أقلامهم.. لكن تنتفى الحيرة إذا علمنا أن دافعاً واحداً وراء هذه القصيدة الرائدة: هو دافع الوطنية، والوعى بأبعادها: لا بالخطابة والوعظ والتحريض فقط، بل بالعمل أيضا .. وبنزين العمل هو المال.

لم يتحير أبو الوفا وهو يطلق عنان إبداعه أمام هذا الحدث: دخل إلى رحابه من باب الوطن الواسع.. وعرج على أمراضه، وهواجسه، وأحلامه، وهمومه.. وأجرى جراحة شعرية عاجلة لهذه الأدواء جميعا، فإذا بالجراحة توصم بخاتم(بنك مصر) .. لنترك الشاعر وقصيدته تتحدث عن نفسها (٧٠):

ابنِ الرِّجالَ وهيئ الأموالا
واطلبْ فلست ترى هناك محالا
الأمر ليس خطابةً وتفيهُقاً
كلا، وليس عواطفاً وخيالا

لكنهـــا الأوطان إن تنهضْ بهـــا
فـاحـشـد لهـا الأعـمـال لا الأقـوالا
واجــعل من الأقــلام ثَمَّ مــغــازلا
واجـــــعلْ منـابـرهـا هنى الأنـوالا
حَـاشـاى أحـتـقـرُ اليـراعَ مـوفَّـقـا
للخـيــر، لا يبنى العـقــولَ ضــلالا
لكننـى آمنتُ بـالعـــــصــــر الذى
عنوانه أضــحـــواهُمُ العـــمـــالا
للمـجـد أسلحـةٌ إذا اسـتـعـرضـتَـهـا
لم تَعْــد علمـــاً نافــعـــاً أو مـــالا
من كــان يرجــو أن يداوىَ شــعــبَــه
فليــــقـــتلن الجـــهلَ والإقـــلالا
فــتــشتُ أدواء الشـــعــوب فلم أجــدْ
كــالفــقــر داءً للشــعــوب عُــضــالا
الفـقـرُ مـثلُ الجـهل كـان كـلاهمـا
جـــوعـــاً وكـــان كـــلاهمـــا إذلالا
الفـقـر يقـتل فى النفـوس سـمـوها
كـيف السـمـوُّ لمن يعـيش عـيـالا
لا تحــســبــوها أمــةَ قــد حــرَّرَتْ
قــومــاً إذا مــا اســتـعــبِـدتْ أمــوالا

يا مصرُ عَبّدتِ السبيل إلى المنى

فخذى سبيلك للمنى إرقالا

هذا زمانُكِ بالسلاح مُدَجّجاً

هيهات يترك للضعيف مجالا

سُلّى مكانكِ من زمانكِ عنوةً

لا تأخذيه منحةً وسؤالا

فى مصر أرضٌ لايزال ترابُها

تبراً إذا ما أُحْسِن استغلالاً

فى مصرَ جوٌ لايزال بخيره

بكراً ينادى طيره الأبطالا

فى مصرَ غابٌ لم تزل أشباله

من خيرِ ما زرع الثرى أشبالا

هذى الكنوزُ لعمُر مصرَ وسحرها

هل من يَفُكّ السحرَ والأقفالا؟

يا بنكَ مصرَ على سناكَ تنوّرتْ

مصرُ الحياة ونورّتْ آمالا

يثنى عليك بأرضه وسمائه

وطنٌ يراك له حمى ووَئالا

أرأيت عيدَك كيف كان صباحُهُ

بشراً وكان مساؤه إقبالا

لكأنَّ أعــيــادَ الزمــان تجــمــعتْ

فــيــه وأقــبل وجــهــهــا يتــلالا

حَـصّنتُ هذا المجــدَ باسم مــحــمــدٍ

والصَّحْبِ أصــدق من عـرفتُ رجـالا

وثنيتُ أذكــر «طلّعــةَ» وصِــحــابَه

والتــابعين أجلَّ مــصــر فِــعــالا

الواهبين لمصــرَ ملءَ مــقــالِهم

صــدقــاً وملءَ وفــائهم إجــلالا

الشــائدين لهــا الصــروحَ مـعـامـلا

القــاتلين البــؤسَ والإمــحــالا

الفــاتحين لهــا البــحــارَ تجــارةً

المنشــئين لهــا السـفين جــبــالا

البــاعــثين بهــا الحــيــاةَ عــزيزةً

الفــارشين طريقــهــا اســتــقــلالا

أصــحــابَ «طلعتَ» إن مــصــرَ تمثلتْ

فــيكم نبــوغــاً ســاطعــاً وكــمــالا

يا (طلعت) الطلعــات تهنئــة العُــلا

جــاءتك تشكر هذه الأعـــمـــالا

وهناك، وادى النيل أصـــــبح كلّه

يثنى عليك مـبـاهيـاً مـخـتـالا

إن شـئت تمثـالاً فـمن أضـلاعنا

أو من جـوانحنا خُـذ التـمـثـالا

لو تُوهَبُ الأعـمـارُ، فـازتْ أمـةٌ

وهبـتكَ من أعـمـارها أجـيـالا

هذا التدفق الوطنى الذى جلس برهةً تحت ظلال الوطن، ثم اختار غصناً ينبع لتوِّه، وهو البنك، ليشير إليه بأصابع نبضه ووجدانه.. ثم يعود إلى دوحة مثمرةٍ فياضةٍ بالأريج هى (طلعت حرب) مؤسس بنك مصر.. هذا التدفق كله.. بعناصره الثلاثة، واندفاعاته شبيهة السيل، أصاب القصيدة ببعض العللِ التى كانت شائعة أيام إبداعها.

لم تخلُ قصيدة (بنك مصر) من الصوت الخطابى:

(ابن الرجـالَ وهيئ الأمـوالا تحت واطـلـب فـلـسـت تـرى هـنـاك

ذلك على الرغم من أنه يعى هذا الخلل الفنى، فيؤكد أن:

(الأمر ليس خطابة وتفيهقاًساجى كــــلا، ولـيس عــــواطـفـــاً

ثم يتخللها الوعظ والحكمة:

(فـتـشْتُ أدواءَ الشـعـوب فلم أجـدْ كـالفـقـر داءً للشـعـوب عـضـالا)

لكننا بمجرد أن نمسك بأطراف النهاية فى القصيدة، لا نملك إلا أن نرفع أيدينا حاملين شارات العبقرية لهذا الشاعر، حين يقول مخاطباً طلعت حرب:

(إن شـئت تمثـالاً فـمن أضـلاعنا و من جـوانحنا خـذ التـمـثـالا

لو تُوهَبُ الأعـمـارُ، فـازت أمـةٌ وهبـتكَ من أعـمـارها أجـيـالا)

إنه الصدق، والعشق، والوفاء، ونيران وادى عبقر.. إنه الشعر!!

●●●

وحظيتْ كرمة ابن هانئ - منزل شوقى - بثلاثة عشر بيتاً فى قصيدة طويلة تحمل اسم (شوقى)، ويرثيه فيها الشاعر على محمود طه.. ألقاها بحفل تأبينٍ له عام ١٩٣٣ أقامته الممثلة فاطمة رشدى.

ودار شوقى فى القصيدة تشارك الجماد والحيوان والإنسان الحزن بفقد أمير شعراء العربية.. وكل ما فى الدار دامع العينين، كلِم الفؤاد، واجم القسمات: الغمام، والزهر، والظلال.

يمد على محمود طه يده إلى الكرمة مكفكفاً دموعها، ومهدئاً ، ومضمداً جروحها:

(نحن لو تعلمين أشباح ليلٍ عابرٍ ينسخُ الضياءُ ظلامه)

لكن الشاعر لا يستطيع أن يخفى مشاعره هو، فيفيض همه ويأسه من كل مظاهر الحياة حوله: فما الأرض إلا قبرنا الرحيب، ولهب الشمس إلى زوال حتماً.. ثم يتدارك نفسه، ويخرج من حالة اليأس فى خطابه للدار مذكراً إياها (أن دنياك دمعة وابتسامة)

وقد تذهب الدار يوماً، وتنقضُ عُمُدُها.. لكن هذه الأبيات لن تنطفئ جذوتها أبداً... فيها سخونة الصدق. وربما أصدق ما يكون الإنسان الشاعر وهو يرثى غيره ممن سبقه إلى ما لابد منه ولا مهرب.. حينها يبدو الشاعر - الإنسان - كأنما يرثى نفسه مستقبلاً، ويحذر أحلامه وطموحه من الغلوّ فى الأمل العريض.. ولذا تخيم غماماتُ اليأس فى الرثاء.. لنترك الشاعر يعبر عن أحزانه وأحزان كرمة ابن هانئ[٧١]:

لم يرعنى من جانب الذيل إلا كرمةٌ فوقها ترفُ غمامه
تحت ساجى ظلالها زهرةٌ تبكى وفى فرعها تنوح حمامه
عرفتْها عينى وما أنكرتْها من ظلامٍ ووحشةٍ وجهامه

قلتُ يا كرمةَ ابن هانى سلاماً ... ليس للمرءِ فى الحياةِ سلامه
نحن لو تعلمين أشباح ليلٍ ... عابرٍ ينسخ الضياءُ ظلامه
والذى تلمحين من لهب الشمس غداً ... يطفئ الزمانُ ضرامه

والذى تبصرينه من نجوم ... فلكٌ يرصدُ القضاءُ نظامه
والمراد المدلُ بالورد زهواً ... كالذى أذبل الردى أكمامه
عبثاً ننشد الحياة خلوداً ... ونرجِّى الصبا ونبغى دوامه
إنما الأرض قبرنا الرحب ... وفى جوفه تطيب الإقامه
أودعَ القلب فيه آلامه ... الكبرى وألقى ببابه أحلامه
نسى الناعون فيه صباهم ... وسلا المغرم المشوق غرامه
فامسحى الدمع وابسمى للمنايا ... إن دنياك دمعة وابتسامه!!

ولم يكفُ الصدقُ خيالَ الشاعر عن الانطلاق: حيث أقام من الجماد حياة تشارك الأحياء حزنهم فى هذا الفقد الكبير..وكل ما كان داعى بهجةُ ونعيم: النيل والزهر والحمام، أضحى دافع كمدٍ وهمٍّ، أضحى باكيا شارداً، ثَكَلَ مبرر وجوده.

●●●

ينقلنا حافظ إبراهيم إلى وارفِ الظلال، وجداول الماء، وهدأة الأسحار، وعبق الأزهار، ونشوة الطبيعة، وكمال العقول والأجساد.. ونعيش كل هذه الحياة الرغدة البضة، ونتنفسها، ونصبح بعض ذراتها، ونحن نقرأ قصيدته (نادى الألعاب الرياضية) التى أبدعها فى وصف (نادى الجزيرة)، وألقاها بالأوبرا عام ١٩١٦.

والقصيدة ليست غزلاً فى الطبيعة التى استأثر بها هذا النادى الفتان من دون معظم مواقع القاهرة فقط، بل هى أيضا تسجيل فنى دقيق لبعض عادات أبناء ذلك الزمان وخاصتهم على وجه التحديد.. يقول حافظ إبراهيم(٧٢):

بنادى الجزيرة قف ساعةً ... وشاهدْ بربِّكَ ما قد حوى
ترى جنةً من جنان الربيع ... تبدَّت مع الخلد فى مستوى
جمالُ الطبيعة فى أفقها ... تجلَّى على عرشه واستوى

فقلْ للحزين، وقل للعليل
وقل للأديب: ابتدرْ ساحها
وقل للمكب على درسه
تَنَسَّمْ صَبَاها تجدِّدْ قُواكَ
ففيها شفاءٌ لمرضى الهموم
وفيها وفي نيلها سُلوةٌ
وفيها غذاءٌ لأهل العقول
ويا ربَّ يومٍ شديدِ اللظى
به الريحُ لفَّاحةٌ للوجوه
قصدتُ الجزيرة أبغى النجاة
فألفيتُ ناديها زاهراً
فأنزلنى منزلاً طيبا
وأطفأ وارفُ تلك الظلال
وحلَّ الأصيل عقال الشمال
فأحييتْ بنفسي ذكرى الشبابِ
وعاود قلبيَ ذاك الخفوق
فما بال قومي لا يأخذون
وما بال قوميَ لا ينزلون
تراهم على نردهم عكَّفا
ولو انصفوا الجسمَ لا ستظهروا
فيا نادياً ضمَّ أنْسَ النديم
لياليك أنْسٌ جلاها الصفا
فكم ليلةٍ طاب فيكَ الحديث
فمن مشجيات، إلى مطرباتٍ

وقل للملول: هناك الدوا
إذا ما البيان عليك التوى
إذا نَهَكَ الدرسُ منه القُوى:
فأرض الجزيرة لا تُجتَوى
وملهىً كريمٌ لمرضى الهوى
لكلِّ غريبٍ رَقَتْه النّوى
إذا الرأس إثر كَلالٍ خوى
روى عن جَهَنَّمَ ما قد روى
به الشمس نزاعةٌ للشَّوَى
وجسمي شواه اللظى فاشتوى
وألفيتُ ثَمَّ نعيماً ثَوَى
وروَّى فؤادي حتى ارتوى
سعيرَ الهجير وحَرَّ الجوى
فَهَبَّتْ بنشرٍ إليها انضوى
وما كان منها ومنه انطوى
وقد كان بعد المشيب ارعوى
لتلك الجنان طريقاً سَواَ
بغير (جُريِّى) و(بار اللوا)
يبادر كلٌّ إلى ما غوى
له بالمران وطيب الهوا
ولهو الكريم، وُقيْتَ البلا
فأسْرَتْ إليك وفود الملا
فكان الكئوسَ وكان الطّلا
إلى مضحكات تسلَّى، إلى....

وقد زان لهوكَ ثوبُ الوقار ... فلهوك فى كل ذوقٍ حَلاَ
تخفُّ إليه رزانُ الحجا ... وتمشى إليه السَّراة الأُولَى
فقل للذى بات تحت العقود ... بحربٍ على نفسه مُبتلَى:

•

إتلك الأماكنْ لا تُسْتَرادُّ ... أتلك المناظرُ لا تُجتَلَى؟
أتحتَ السماءِ وبدر السماء ... وبين الرياض وبينَ الخَلاَ
يُمَلُّ الجلوسُ ويفنى الجديث ... فهذا النعيمُ وإلا فلا
سألتُ الأُولى يقدرون الحياة ... ألم تفتتنكم؟ فقالوا: بلى
مكانٌ لَعَمْركَ ما حلَّ فى ... نواحيه ذو الحزنِ إلاَّ سَلاَ
فما أنتَ فى مصرٍ إنْ لم تطرْ ... إليه فتشهدَ تلك الحُلى
له ملعبٌ فيه ما يَشْتَهى ... محبُّ الرياضة مهما غَلاَ
لكلٍّ فريق به لُعْبَةٌ ... تُلائمُ من سنه ما خَلاَ
ولعبٌ هو الجدّ لو أننا ... نظرنا إليه بعين النُّهَى
لدى غير (مِصْرَ) له حُظوَةٌ ... فكم راح يلهو به مَنْ لها
وفى أرضِ (يونان) شاهدته. ... فأىُّ جمالٍ إليه انتهى
وشاهدتُ موسمه قد حَوَتْ ... نواحيه غاية ما يشْتَهى
ومَاج بزوّارِه المولعين ... وأضحى بعرش الملوك ازدهَى
وقد زاد ألعابه بهجةً ... مكانٌ فسيحٌ مُعَدٌّ لها
صراعٌ وعدوٌ بعيدُ المدَى ... ووثبٌ يكادُ ينالُ السُّها
وشاهدت عَدَّاءهم قد عدا ... ثلاثين ميلاً وما إنْ وَهَى
وقامتْ ملاكمةُ اللاعبين ... فأنْسَتْ تناطُحَ وحش المها
بأوحَى من اللمح كان النزال ... فيا ويل من منهما قد سَهَا
ولو رُحتُ أنعت تلك الضُّروبَ ... لضاق القريضُ وأعيا بها
على أنّ فى أفقنا نهضةً ... ستبلغُ رغم القُعّود المدَى

وإن لم تكن بلغتْ أَوْجهـا | كذا كلُ شئ إذا ما ابتدا
ونادى الرياضة أولى بأنْ | يكونَ عليها منارَ الهُدَى
أظلت جلائلِ أعماله | ظلالُ (حسين) حليف النّدى
مليكٌ رعاه بإقباله | وحُسنِ عنايته والجَداَ
ففى عهدِه فليجدٌ المُجدُّ | فإن السعودَ به قد بدا

كان المكان المفّضل وقتذاك ـ أيام حافظ إبراهيم ـ لعلية القوم من أدباء وسياسيين هو (بار اللواء) و (جروبى)، والمقاهى المتناثرة فى شوارع القاهرة وحواريها .. كلها أماكنُ مكتظة بروّادها، مزدحمة مخنوقة بالضجيج ، والأسقف، والحوائط، والهواء الراكد.. أما الاتساع، والنيل، والنسيم الطازج، والمشاهدُ البكر، فهى جميعا من نصيب نادى الجزيرة الذى لا يقبل عليه أحد من هؤلاء العاكفين على (النرد) ..

إنهم لا يدركون من الترفيه غير هذه اللعبة الجالسة، أما التريضُ بأنواعه وفروعه فى هذا النادى فهو غائب عن أذهانهم.. ولذا فقد يصابون بجمود الفكر، لجمود الجسد وانعدام الحركة.

فى النادى هذا سعادة للمحزون، وشفاء للعليل، وتزجية للملول، وتجديد ذهنٍ وخواطرَ وعواطف للأديب.. وتجديد قوى للباحث، وملجأ فى نيله للغريب، وواحة تقى من اللظى والشّوْب، وسلوى لأهل الهوى والعشق:

(فما بالُ قومى لا يأخذون | لتلك الجنان طريقاً سَواَ) ؟!

حينها كانوا مخيرين أن يأخذوا طريقهم إليها، أو لا يأخذون.. أما أيامنا هذه «فتسمح» لهم بألا يأخذوا أبدا!!

فلم يعد هذا المَعْلَمُ الرياضى القاهرى فى حاجة إلى ترويج له، ودفع الناس لاقتناص الراحة فيه، لأنه هو الذى يحددُ مَنْ يدخله، وهو الذى يأبى أن يشمّ نسيمهُ إلا القادرون ثراءً ورفاهية!!

ومادام نادى الجزيرة موقعاً للرياضة أولاً فلا ينسى حافظ إبراهيم أن يتحدث عن صنوفها.. ويراها فى مصر دون غيرها من أقطار العالم.. وكان الرجل ذكيا وصادقاً حين توقف على ما يعرف فقط، ولم يُشرِ إلى ما لا يعرف.. قال إنه رأى فى اليونان عجائب هذه الرياضات، والتفاف الناس حولها: من حاكمين ومحكومين.

ومازال التفاؤل يقود أبيات القصيدة، بأن حالة الرياضة ببلدنا سوف تنهض، مادامت قد بدأت خطواتها الأولى فعلا.

وفى ذيل قصيدته، وربما من باب المجاملة والدبلوماسية يشير حافظ إبراهيم - عابراً - إلى دعم السلطان حسين كامل للنادى.. وتشجيعه للمجدين.. ولم يقل الشاعر العظيم عن حسين: (مولاى) أو يضيف ألفاً ولاماً إلى اسمه، أو يخلع عليه أى تقديس أو تعظيم .. كما كان - الشأن بالنسبة لمحمد الأسمر وعثمان الصمدى مع فاروق إننا هنا أمام شاعر الشعب، والمؤكد أن هذه القصيدة أخلد وأبقى من النادى نفسه: بكل جماله وسحره وثراء أهله.. وهى تغنى مرهفى الإحساس من المثقفين الفقراء عن التردد على النادى ذاته.. يكفيهم أن ما يقرأوها!!

لكن بعض أبياتها تهبط إلى حد البساطة المخلّة واللغة غير الشعرية.. فى قوله مثلا:

(وقد زاد ألعابه بهجةً مكان فسيحٌ مُعَدٌّ لها)

و:

(شاهدت عداءهم قد عدا ثلاثين ميلاً وما إن وهى)

وغير هذا من الأبيات الساذجة كثير.. وربما كرر الشاعر معنى وألحَّ أكثر من مرة فى أكثر من بيت..

فبعد قوله:

(وقل للأديب: ابتدرْ ساحَها إذا ما البيانُ عليك التوى)

يعود للمعنى ذاته، مع بعض التعميم، ليقول:

(وفـيـهـا غـذاء لأهل العـقـول إذا الرأس إثر كـــلالٍ خـــوى)

●●●

وإذا كان حافظ ساخطاً على المتقوقعين فى جروبى، المنصرفين إليه، غير عابئينَ بالجو الرياضى الساحر المفتوح فى النادى، فإن أحد (الجروبيين) يتحدث فى قصيدة بعنوان: (جروبى) عن دوافع الارتباط به، والهيام بجلساته.

الشاعر هو (محمد توفيق على) الذى ولد عام ١٨٨٢ ومات عام ١٩٣٧.. وكان أحد الضباط الوطنيين المناوئين للاحتلال الانجليزى، الداعين للاستقلال قولاً وعملاً.. ولذا تم التعتيم عليه، ووُأد شاعريته العالية منذ وفاته حتى عام ١٩٩٦، بعد أن اكتشفه المجلس الأعلى للثقافة من خلال لجنة الشعر، والشاعر الدكتور حسن فتح الباب على وجه التحديد. وقدم المجلس أعماله الكاملة لتصدر - بعد حوالى ستين عاماً من سجنها - فى ديوان كامل، ابتداءً بالمجلد الأول الذى ضمّ دواوين: قفا نبك، السكن، تسبيح الأطيار..

ضمن أشعار هذا الديوان كانت قصيدة «جروبى»(٧٣) التى قدمت تبريراً منطقياً جمالياً لارتباط الشعراء به.. فهو معقل الفاتنات الساحرات الآسرات السابحات فى الأنوثة والوداعة والدلال.

والجمال الطبيعى درجات: زهر وماء وهواء.. وأعلاه جميعاً نساء - إذا لم يكنّ زوجاتٍ لنا!! -

ولذا يقول محمد توفيق فى قصيدته:

مـــا الذى أبقى (جـــروبى) لِلَ غـــيـــر اَلحـــسَـــراَت

مطلع الأقـــمـــار، ملهى الغـــيـــد، مـــجلى الفـــاتنات

ســــــائـلـوه عـن فـــــؤادٍ	ضـــاع تحت الـشـــجــــرات
حـــــيث يـحلـو الـعــــيـش	مـــا بين ابتــــسـام والتــفـــات
وإذا تــســـــــمـع «هـاك»	رنّ فـى ســــمــــعك هـاتْ
وإذا قـــــلــــت دنـــــا ريمٌ	نــأى ريمٌ وفــــــــــات
فــــازدهتك المقـــبــــلات	واســــتــبـــــتك المدبراتْ
كـــــــرياضِ الـزهـر لـكـنْ	ورَدهــــنّ الــــوجـــنـــات
والــــدُمَــــى مـــن لــؤلـــؤ	يَحْـــسَــبْنَ لولا الحــــركـــاتْ
إن تحــــــدثـن تـغـنـين	ورنـت ضـــــــــحـــكـات
وســـلْ الــبــلـــبـلِ هــل	يـعـــرف تلك النغـــمـــاتْ
تحـــســـــد الألفـــاظَ فى	أفـــواهن تلك اللثــــمـــات
ذاك عـــــيشٌ قـــــد تولى	والـصّـــبـــا ذو حـــسنات
ســـامح الله شـــبـــابى	كم تصـــبّى الناعــــمـــات
ورعـى اللـه عـــفـــافى	إنـه كـــبــــرى الـهِــبـــاتْ

والقصيدة ليست حديثا فى جروبى: الموقع، والأرض، والزخارف، بل فيما يجرى به من إقبال، وإدبار، ولهفة، وصدود، وعشقٍ، وسلوى.. هو شبيه بالملهى، وإن كانت علاقة الجنسين فيه مجرد بص وتهويم وأحلام بريئة، على طريقة الحب أيام زمان!!

وقد حرص الشاعر بعد أن استفاض فى الإعراب عن تعلقه بنساء جروبى- ولم نعرف أكُنّ مترددات عليه أم مقيمات به!! على أن يبرئ نفسه من أى عشقٍ حسيٍّ، وعلاقاتٍ جنسية صريحة:

(ورعى الله عفافيوإذا تسمع «هاك»   إنه كـــبـــرى الـهـــبـــات)

ليس هذا فحسب، بل إنه حصر هذه «الشقاوة» فى أيام الشباب فقط، زيادة فى الحيطة والحذر، ونفى تهمة، ربما كانت موجودة فى زمانهم، لم تعد تهمةً هذا

الزمان!! وقد لا يعود هذا الحذر فى أحاديث الهوى إلى طبائع تلك الأيام - فى مطلع هذا القرن - فقط بل إلى طبيعة الشاعر العسكرية التى يعد (حسن السير والسلوك) من ضروراتها.. وقد يكون لظلال التدين يدٌ فى هذا التناول المتوجس لعلاقات الرجال بالنساء من الطبقات شبه العالية وطبقات المثقفين.

وجروبى ليس مجرد ملهى أو مقهى أو استراحة.. إنه تجسيد مصغر لحياة بعض الفئات الاجتماعية أيام الاحتلال.. تلك الفئات التى كانت تُقبلُ على مظاهر الحياة الغربية المتفتحة، وتعيشها.. كل فردٍ حسب مكوناته النفسية والتزاماته المهنية.. ولذا فضل حافظ إبراهيم (النادى) كمسمى عربى، أقرب إلى الفطرة العربية، وألصق بطبيعة بلادنا؛ على جروبى الغريب اسماً ومعنى ومضموناً.!!

●●●

ولا يمكن أن يتجاوز الشعراء عن معلم مدنى عظيم أضيف إلى كنوز، القاهرة الثقافية والمعمارية فى العصر الحديث.. ذلك هو (الإذاعة).. وقد جاء اختيار الشاعر العربى الفلسطينى على هاشم رشيد لإذاعة صوت العرب واختصاصها بقصيدة، أمراً طبيعياً ومستساغاً من شاعر عربى، فى تحية إذاعة عربية قومية لم يكن يقل صداها ووجهها مع بدايات المدّ لثورة يوليو عن صدى الأعمال الفدائية ووهجها فى كل مكان من أرض العرب.. كأن (صوت العرب) اسمًا دقيقًا للمعنى الذى تمثله وتحمله على كاهلها.. ففيها تجسدت طموحات الشعب العربى فى الحرية والبناء والانطلاق إلى غدٍ أكثر عدالة بين فقراء العالم وأغنيائه.

وفى صوت العرب تجسدت الهوية القومية، ومثّلتْ أمام مستمعيها نابضة حية من تراث شعرى ونثرى، وتاريخ عربى مجيد، وفنون وإبداعات معاصرة تتواصل مع الماضى المجيد وتسعى لأن تضيف إليه، ودعوات ثورية للأبطال العرب الذين اتخذوا القاهرة عاصمة لهم، واتخذوا هذه الإذاعة معبراً عنهم.. حتى تم لهم ما سعوا إليه، وقد جاءوا هاربين من المستعمر الغاشم فى الجزائر واليمن وتونس وسوريا وفلسطين

والعراق وغيرها من أقطار العروبة .. وظلت الإذاعة تحملهم على أثيرها إلى مواطنينا فى هذه الأقطار، حتى عادوا إليها أبطالاً منتصرين، وحكاما، وقادة.

ولم يخمد (صوت العرب) منذ أن انبعث للمرة الأولى حتى هذه اللحظة .. وما زال العطاء متصلاً، ومازالت الآمال معقودة عليه للدفاع عن هويتنا الثقافية والقومية فى معركة أخرى أطول وأخطر.

التقط الشاعر على هاشم رشيد هذا البعد القومى لهذه الإذاعة فى قصيدة بعنوان: (صوت العرب من القاهرة) .. كان مما جاء فيها:

صـــــوت العــــــروبة بدر ســـــاطع النور
يشق للعـــــرب دربا فى الدياجـــــيـــــر
صـحت على رجـعـة الدنيـا وقـد عـجـبت
كـــأنه مـــعـــجــــزات فى المقـــادير
فى الشـــرق والغـــرب دوى هاتفـــا غـــرداً
لكل شـــعب على الأيام مـــقـــهـــور
نادى فلبت شـــعـــوب العـــرب فى طرب
كـــأنهـــا أنشـــدت شـــدو الشـــحـــار
خـــاض المعـــارك والمذياع مـــركـــبـــة
فـــيـــه المذيعـــون أشـــبـــاه المغـــاوير
عـــلـــم وفـــن وإيمـــان يـــعـــــــــزه
من الفـــؤاد انطلاق غـــيـــر مـــحـــذور
مـــضـى ثلاثون عـــامـــا منذ مـــولده

وثـم عــــــامــــــان فـى نـظـم ومـنـثـــــور

صــــحــــائـف مـن كــــفــــاح سطـرت بـدم

أنعـم بســـفـــر بدر الفــــخــــر مـــسطور

كـــأنـه الســـحــــر فـى تلك النفـــوس ســـرى

أو قـل هو الـدم يجـــــرى غـــيـــــر مـنظـور

ولا يتوقف تصوير الشاعر للإذاعة على أنها أحد بواعث الثورة فى أنحاء الوطن العربى، بل أضحت - مع طول الزمن وصدق المقصد - كتاباً مفتوح الصفحات من الكفاح:

(كأنه السحر فى تلك النفوس سرى أو قل هو الدم يجرى غير منظور) .

فلم تعد العلاقة بين الشعب وإذاعته علاقة استقاء معلومة، أو سماع خبر، أو لحظة طرب.. بل هى داخلة فى نفسه ووجد انه وقلبه.. وهى بعض من دمه

●●●

مثلما يقيم المسلمون لأنفسهم قصوراً، ومستشفيات، وطرقًا، ودوراً، ومدارس ومساجد يقيمون قبوراً.. ويسمونها: لحوداً، وجبانات، وقرافات، وأضرحة، ومدافن تتخذ أشكالا هندسية، ما أكثرها، وخاصة فى مصر على مدى تاريخها القديم والوسيط والحديث.. حتى أضحت قبور المصريين القدامى أعظم ما خلّدوا من آثار فى شكل أهرامات تنتثر فى عدة مواقع من أرض مصر.

ولم يمنع الإسلام أهل مصر - المسلمين والمسيحيين - منْ الاحتفاء بالقبور فى بنائها وزخرفها.. فجعلوها قباباً محكمة تعلو فوق الأرض بدرجات متفاوتة.. ومنها ما هو مستطيل البناء، بسيط، يسمونه لحداً.

وأخذت القبور - وهى مدائن شبه مستقلة يستقر فيها الموتى ويتردد عليها الأحياء - أبعادا دينية: فأقيمت حولها المساجد والجوامع.. فمن ظنوه «ولياً» مباركاً أو «من رجال

الله، لا يكتفون ببناء لحد أو قبر له، بل يرفعون حوله - وحول قبره - عمدَ مسجد، يرونه واجب الزيارة والتبرك.فلا يخلو شارع فى مدينة أو قرية من مسجد الشيخ فلان.. نرى فى القاهرة مساجد للحسين، والسيدة سكينة، والسيدة زينب، والسيدة نفيسة، والسيدة عائشة، والسيدة فاطمة، والأمام الشافعى، والإمام الليث، ومئات غيرهم من المشاهير ومن المغمورين..

وهذه العادة فى الاحتفاء بالموتى، وجعل قبورهم مزارات فى الأعياد، ووسيلة للتقرب إلى الله - وهو خروج على الدين والمنطق - ربما كانت خافتة أو غير معروفة لدى المسلمين فى الأيام الأولى لفتحهم مصر.. فأول الصحابة الذين دفنوا بها، بمنطقة المقطم هو عمرو بن العاص.. ولم يحظ بمسجد كالحسين أو غيره من آل البيت.. لأن العرب الفاتحين وقتها هم الذين كانوا يتولون دفن راحليهم، وحملوا معهم عاداتهم ومفاهيم دينهم فى هذا الشأن.

لكن المصريين - أحفاد الفراعنة - كان يقع تحت أبصارهم، بل ويعيش فى أعماق مشاعرهم منذ آلاف السنين، جسد إبيهم خوفو المسجى داخل أعظم مبنى فى العالم.. وحوله تنتثر القبور الخالدة الأخرى.

والأولياء لدى المصريين - بالقاهرة وغيرها - هم البديل للفرعون أو للكاهن المصرى القديم؛ ولابد من وجوده، والالتجاء إليه، والسماع له - وهو ميت فى قبره - وتقديم الأضحيات والنذور له - كبديل عن الضرائب التى كان يجنيها الملك القديم - ولذا أخذت القبور فى الاستقرار والانتشار، وأصبحت دافعاً للفخر، ودليلاً على ثراء (الراحل) وأهله.. كأن رفقاءه من الأموات سيعيرونه بأنهم تساووا معه. اذا لم يكن قبره شامخاً.!!

وفى القاهرة احتلت القبور مساحات شاسعة ربما لا يملك مثلها الكثيرون من الأحياء.. وظهرت قبور (الإمام الشافعى) و(البساتين) و(الإمام الليث) وغيرها.. واستكثر الفقراء الأحياء على الأموات أن يستولوا على كل هذه المساحات فبدأوا زحفهم فى اتجاهها.. وقد عجزت المدينة عن استيعابهم وتوفير المسكن الإنسانى لهم؛ فوفرت

لهم القبور ذاك المسكن. وهنا حدث التواصل - غير الحميم!! - بين الأموات والأحياء.. يغسل الأحياء ملابسهم. ويرمون مياههم المنفية فوق جماجم الراحلين - رحمهم الله!! - ويفعلون أشنع من هذا وأطرف!!

وإذا كانت العادات القديمة منذ آلاف السنين قد وجهت بعض سلوك المصريين فى العصر الوسيط والحديث، فإن الفقر والحاجة وزحام الحياة والمدن سوف يضطرهم إلى نفى هذه العادة فى الاحتفاء بالقبور وأهلها!!

والسمات الخاصة لنظرة المصريين للقبور لم تقتصر على عمارتها، والتردد عليها، والتبرك بأهلها، وفرض النذور لها.. بل تجاوزتها إلى التسمية أيضاً.. وكأنهم أنفوا من لفظة القبر أو المدفن، فدللوها بقولهم: (تربة) و(ترب).. لما تحمل لفظه (التربة) من الخصوبة والنماء والخير والخلود.. فكأن هؤلاء الأموات لم يموتوا: لقد خلفوا وراءهم أبناء وأحفاداً.. وهم ليسوا «مقبورين» بل «متربين» فقط.!!

●●●

لكن احتلال الأحياء لمنازل الأموات فى عصرنا الحديث، وهجومهم - أو التجاؤهم - بمئات الآلاف إليها، له سابقة فى العصر الفاطمى، حينما كان المتصوفة يتخذونها مسكناً.. والدافع بين الأمس واليوم مختلف، والظروف متفاوتة، والأعدادقديماً كانت ضئيلة وتقتصر على فئة هامشية فى المجتمع.. لكنه حدث على أى حال.

وهذه قصيدة «حب» فى قبور القاهرة.. كتبها تميم بن المعز لدين الله الفاطمى فى القرافة، حيث كان يتخذها المتصوفون لهم سكناً.. قال تميم (٧٤):

إذا كنت مصطفياً مَرْبَعاً ... فخصَّ القرافةَ بالاصطفاءِ
منازلُ معمورة بالعفاف ... مخصوصةٌ بالتقى والبهاءِ
كأن العبيرَ لها تربةٌ ... تضوَّعَ فى صبحها والمساءِ
ويحى النفوسَ بأرجائهن ... رقيقُ النسيمِ، وطيبُ الهواءِ

ديارٌ أُديرَ بهنَّ النعيم ومغنى كملتذُّ رَجْعِ الغناء
تزيدُ الشموسُ بها بهجةً وتَحْسُنُ فى مقلتى كلِّ راء
ويَنْبُهُ فيها النيامَ الأذان إذا مزقَ الليلَ سيفُ الضياء
فمن ذاكرٍ ربه خشيةً ومن مستهلٍّ بطول الدعاء
ولا خيرةَ فى حياةِ امرئٍ إذا لم يخَفْ فصلَ يومِ القضاء
رجوتكَ يارب، لا أننى أطعتك طوعَ أولى الانتهاء
ولكننى مؤمنٌ موقنٌ بأنكَ ربُّ الورى والسماء
وأنك أهلٌ لحسن الظنون وأنك أهل لحسنِ الرجاء
ومالى يارب من شافعٍ إليكَ سوى خاتمِ الأنبياء

كأن تميماً يترنَّمُ لسحر حديقةٍ غناء: فيها الهواء النقى، والشمس الصافية، والنفوس الهادئة الوادعة، والأريج الفوَّاح..وقد اجتمع فيها الحسن المادئ والمعنوى معاً.. فهى مع جمال الطبيعة وهدوئها تحفل بجمال العبادة ونفوس العابدين وتضرعهم، وانطلاق صوت الأذان الذى يجد استجابةً ورضا، لا غفلةً وسخطاً.

هذا الجو الذى يتدرج فى وصفه الشاعر من الحسىِّ إلى المعنوى، يقوده إلى ذكر الله والتضرع لقدرته، وطلب مغفرته.. لا لأنه ورث الطاعة من السابقين، وسلَّم بها كما سلَّموا، بل لأنه مؤمنٌ بالعقل والوجدان فى خالق هذا الكون وقدرته.

القبر عند تميم «فاتح للشهية» ليس منفراً، وليس مذكّرا بلطم الخدود، وشق الجيوب، وتذكُّرِ الراحلين من الأحباب.

•••

فكيف يراه محمود أبو الوفا بعين شاعرٍ حديث؟!.. فى قصيدة (على ضريح شوقى) وقد زاره مع جماعة من الأدباء صباح الجمعة الأولى لوفاته. قال وهو يطوف بالقبر(٧٥).

طوفــوا بقـبــر العـبــقــرية وانشــقــوا

أرجَ الخـلـود الـســــاطـع الـفـــــواحِ

طوفـــوا بـه وتـنسـمـــوا من روحـــه

مـــا كـــان من طيبٍ بـه وســمـــاحِ

يـثــوى هنا شــوقى الذى لو يفـتـَـدى

لـفــــداه خـــيــــر الـنـاس بـالأرواح

يـثــوى هنا شـــوقى العظيم فــيــالـه

قــبــراً حــوى جــيــلاً من الإصــلاحِ

شـــــــوقى يـزمّـلُـكَ الخـلـود بـنـوره

والذكــر كل عــشــيــةٍ وصــبــاحِ

نَمْ فى جـوار الله يـحـمـدك الـســرى

وانـزلْ من الجـنـات خــيـــرَ جناحِ

ســيظل ذكـــرك للبـــيـــان كـــأنـه

فـى جـــبـــهـــةِ الأيامِ نجمٌ ضـــاحِ

القبر عند أبو الوفا ليس عاماً أو مجهولاً ، كشأنه لدى تميم بن المعز.. إنه قبر علَمٍ من أعلام الأدب العربى على مدى عصوره الحافلة.. فلم ينصرف الشاعر إلى الهواء، والشمس، والسكينة، بل اتجه إلى شوقى: الراحل المقيم، أو الذاهب الخالد.

ويتحول الخطاب من رفاق الشاعر الذين يشاركونه «الطواف» إلى شوقى نفسه، تأكيداً لبقائه بينهم.. فلم يرد ذكرٌ للموت أو الرحيل أو الفناء أو الدفن.. تتردد هنا ألفاظ: الخلود، الروح، السماح، الفداء، النور، الذكر، النجم.. وكلها معانٍ للحياة والاستمرار لا الفناء والانتهاء..

إن شوقى «نائم» فقط، ليس ميتاً..

(نم فى جـوار الله يحـمـدك السـرى

وانزل من الجنات خـيـر جناح)

والشاعر متشبع فى قصيدته بالروح العامة والأعراف الموروثة.. فالقبر فيه شئ من «البركة»، وعليهم أن يتبركوا به، كما يتبركون بسائر المعالم الدينية، والكعبة على وجه التحديد. .يأمر رفاقه بأن (يطوفوا) بالقبر، ويعيد تكرار الصيغة نفسها.. وهو معهم من الطائفين.

ونلمح فى هذين النموذجين لقبور القاهرة: قصيدة تميم وقصيدة محمود أبو الوفا أن شيئاً من التسليم والرضا يسرى عبر الأبيات.. لا أحزان تئن لها القلوب، وتدمع لها العيون.. الحالة ليست رثاءً، هى صبرٌ وتصبرٌ، وإيمان بالمصير الحسن الذى ينتظر الراحلين.. ولو نوَّح الشاعران وفاضا بكاءً، لأوهما الناس أن الراحلين سوف يلاقون العذاب الأليم!! لكن الأمر ليس أكثر من انتقال جسدىٍّ من الدنيا، وما خلفوا فيها من المآثر، إلى الجنة وما يلاقون فيها من نعيم!!

وهذا الشعر ليس بعيداً - فى روحه - عن المعتقدات المصرية القديمة: فالميت ينتقل من الحياة الدنيا إلى الحياة الآخرة؛ وفى كلتيهما هو حى يرْزَق.. ويخبرنا الإسلام بأنه يُرْزَق فى الجنة - لو صلَح - أما المصريون القدماء فيتركون له رزقه بأنفسهم فى أوانٍ فخارية، ليأكل حينما يصحو من «نومه» أو موته العابر!!

●●●

الجامع الأزهر من المساجد القليلة فى القاهرة - ومصر بعامةٍ - التى لم تَقُمْ حول قبرٍ من قبور الأولياء.. لقد بنى الأزهر - مع القاهرة المعزية - ليكون مسجداً ومدرسة، لا قبراً لدفن ولىٍّ أو أمير..

وبعد الأزهر عن هذه الخرافات الساذجة جعله ينشغل بما هو واقعٌ ومفيدٌ فى حياة الناس وأمورهم.. فتبوأ مركز المقاومة للظلم وأهله، فى كثير من العصور: أيام العثمانيين، وقبلهم، وبعدهم.

ومن حركات المقاومة التى قادها الأزهر للدفاع عن نفسه وطلابه الذين يمثلون معظم طبقات الشعب ـ وخاصة المتوسطة منه ـ ذلك الاحتجاج الواسع والاعتصام الذى وقع بالأزهر عام ١٩٠٩ من أجل تحسين أحوالهم المعيشية.

وقد تدخل شيخ الأزهر حينذاك، الشيخ حسونة النواوى، ووعد الطلاب الثائرين بتحقيق مطالبهم، فلما خذله خليل «باشا» حمادة مدير الأوقاف، ورفض تلبية المطالب، بل وأرسل الجنود يعيثون بالأزهر، وينتهكون حرمته ـ كما فعل الفرنسيون من قبل ـ ويضربون الطلاب المعتصمين، ويعذبونهم .. وأرسل أيضا ـ ذاك المدير ـ محققاً من النيابة ليمارس عمله «ميدانيا»!!

حينذاك وقف على الغاياتى مع حركة الثائرين، ونشر قصيدة عن قضية الأزهر، بعنوان: (يا حماة الدين ويحكمو) فى جريدة اللواء ١٩ فبراير عام ١٩٠٩[٧٦]، يحمل فيها على الحكام المعتدين، ويندد بأفعالهم، ويطالب بإنصاف أبناء الشعب مما نالهم على يد الظالمين..

يقول على الغاياتى فى قصيدته:

ياحـمـاة الدين ويحكمو	ودعوا الدين الذى قبرا
أن بيت الله محترم	كيف بات الآن محتقرا
تطأ النعل مساجده	وعيون المسلمين ترى
وبذل العلم فى ملأ	حفظوا القرآن والأثرا
ويثور الجند بينهمو	آمرا بالسوء مؤتمرا
ضاربا من شاء مقتفيا	بأذاه من به عثرا
وولاة الأمر همهمو	أن يبيت العدل منتحرا
أندب الأزهر مكتئباً	وأعزى فيه من نكبا
نهضوا يسترحمون فلم	يدركوا من امرهم اربا
واستبد الظالمون بهم	واقاموا دونهم حجبا
واستباحوا هتك حرمتهم	كلما ايدوا لهم طلبا

فـاسـتـقـامـوا فـى سـبـيـلهـمـو لم ينوا عن عـــزمــــهم رهبـــا
وتـلـقـــوا كـل مـــــرزأة بـقـلـوب تـصــــــــدع الـنـويـا
واســتــقـــال الـشــيـخ فــاضطربوا واغـــــتـــدى الازهـر مـــضطربا
خـلـق الـظـلـم لـهـم رجـــــــلا حـــارب الـعـــدل ومن عـــــدلا
عـــــــشـق الجلـد وعـــــدتـه فـــغـــدا الجلد له عـــمـــــلا
ودعـــــا الجـنـد لـنـصــــــرتـه كـى يرى الازهر مـــقـــتــتـــلا
فـاسـتـحلوا مـسـجـدا حـرمـا واســتـــجـــازوا الحـــادث الجلـلا
وأذاقـــــــــوا الـطـالـبـين أذى بـعـــــصـى أدنـت الأجـــــلا
ثـم نـادوا حـكـمــــــا ورأوا أن هـذا يـقـطـع الأمـــــــــلا
ولـعـــــــمــــــرى أنـه أمـل لا يـزال الدهـر مـــتـــصـــلا
يـا ولاة الأمــــــر ويـلـكـمـــــو أدركـــوا الأمـــر الـذى عظمـــا
أصــبح الأزهر مـــعـــتـــركـــا وأراكـم تـطـلـبــــون دمــــا
ليت شـــعـــرى هل جنى أحـــد يـشــــتكى الـظـلم لمن ظـلـمـــا
فـــاعـــدلوا فـى الـقـــوم انـهـمـــوا يـشـــــتكون الـضــــيم والألما
واعـــمـلـوا لـلـه صـــالحـــة وذروا الـعـــبـــاس مـــحـــتكمـــا
واحـــــذروا يـومـــــا تـرون بـه ان ابيـــــتم ذلك الـنـدمــــا
يـوم لا تـغـنـى جـنـودكـــمـــــو عنكمـــو ان حـــادث دهمـــا

ترتكز القصيدة على الأزهر كحركة مقاومة، وبؤرة حياة وكفاح.. لا بصفته مسجداً ونموذجاً للعمارة الإسلامية بعبقريتها الفذة.. وإن كان قد تطرق لقدسية المكان وهيبته كعنصر تحريض ضد المعتدين يضخّم جريمتهم، أو هو يكشفها ويضعها فى موضعها الصحيح.

●●●

وفى الاحتفال بمرور ألف عام على بناء الأزهر، «نَظَمَ» الدكتور محمد رجب البيومى قصيدة بعنوان: «ألف عام»(٧٧) فيها من الحصى الكثير، ومن الجواهر القليل..

لكنها تأريخ للأزهر، وكفاحه الوطنى والدينى، من أجل تحرير المسلمين من المعتدين المغول والصليبيين والفرنسيين والانجليز .. وإيقاظ الأرواح الخاملة لتأخذ زمام المواجهة والنصر..

من المعارك العسكرية يعود الأزهر دائماً منتصراً، ليمارس معاركه الدائمة ضد الجهالة والغفلة، من خلال تعليم الناس لغتهم، والذود عنها، حتى وصلت إلينا فى هذا الزمن نقية، راسخة البناء، شامخة الذرا.

تعود قيمة القصيدة هذه إلى الأزهر نفسه، كَمْعلَم دينى وتاريخى ووطنى أقدم من معظم «دول» العالم التى نراها أمام أعيننا الآن قوية شابة!! يقول د. محمد رجب البيومى:

ألف عـــامٍ، يا ســـرعـــةَ الأيام ... كـيف يُحـصى مـداك بالأعـوام!
سـوف يبـقى الأسـلام مـا بقى الد ... هرُ وتبـــقى منارةَ الإســـلام
ســيظل القـــرآن فى أبد الكون ... شـــفـــاءً لكل داء عـــقـــام
هو وحى الرحـــمن قـــام على ... تفـسـيـره منك صـفـوة الأعـلام
شـرحـوه فـفـاض نورا عليـهم ... فـيـضـان العـقـول بالإلهـام
قـورنوا بالزمـخـشـرى وبالفـرا ... ء والفـخـر والرءوس العظام
سـيظل الحـديث بالأزهر المعـمـو ... رِ وردا منضـر الأكـمـام
حـيث أشـيـاخـه رواة ثقـات ... كل حَـبْـر له مكان الإمـام
سـبـروا غـور مسلم والبـحـار ... ى ومـا فى الصِّحـاحِ من أحكام
سـوف تبـقى شـريعـة الله نهـجـا ... أَوْ حَـدِيّا، عليـه سـيـر الأنام
يفـتـديهـا فى الصبـر كل فـقـيـه ... رائم بالقـيـاس أسـمى مـرام
يفـقـه النص حـينمـا يصدر الفـتـو ... ى أمـيـنا فى النقض والابرام
لغـة الضـاد البـسـت بكتـاب ... الله أبـهى مـا شف من هندام
عـشق الأزهر المبين فنون الـ ... قـول فـيـهـا بخـافقٍ مسـتـهـامِ
ويح أعـلامـه الألى منحـوها ... كل مـا يملكونه من حطام

بذلوا النور من عيون كليـ ـلاتِ، وضحوا بقوة الأجسام
درسوا فنها اشتقاقا ونحوا وبياناً ينير وجه الكلام
ان ذكرت الخليل فى مسجد البصر ة فاذكر فى الأزهر ابن هشام
قرنوه بسيبويه، كلا القطبين يرعى تراثه ويحامى
لا لجاه ومنصب، بل لوجه الله ما أعربا من الإعجام
خالدٌ خالدٌ على الأيام إذ مضى من تاريخه ألف عام
حفلت بالخطوب تلقى من الأز هر جهد المناضل البسام
سحب غالت السَّنَا وادلهمت مِرعداتٍ بكل خطب جسام
فسيول التتار تغمر بغدا د، وجيش الصليب ملء الشام
وعيون الموحدين تدجَت لا ترى النور فى مثار القتام
اين طب الإيمان يسعف فِى الرو ع نفوسنا تهددت باجترام
صلصل الأزهر الشريف مُرناً هاتفا بالليوث فى الآجام
وترامى أشياخه فى زحوف خلف عز الدين بن عبدالسلام
يقرءون القرآن يؤذن بالنصر ويفرى فى الروع فرى الحسام
يرسلون السهام فى مهج الأعدا ء خواضة وراء السهام
يذكرون الأمجاد من يوم بدر فتؤج الذكرى أجيج الضرام
كن شهيدا، كحمزة لا تسوف محجما فالبلاء فى الاحجام
خصمك المعتدى عليك، فأقدم كل نصر يتاح بالإقدام
حوصر المهاجمون فاندحر البغى وآل الهجوم لاستسلام
وتجلى السلام فانبعث الأز هر يرعى أشباله فى الإسلام
أوغل الدارسون فى العلم لا يثنيهم عنه زخرف الأوهام
فإذا الأزهر الشريف شروح تترامى، مثل السنا المترامى
فجواب، يتاح غِبٌ سؤال وجوابٌ يفضى إلى استفهام
وصيال بالرأى رن صداه كرنين التكبير بالإحرام

فاقرأ الموسوعات في مدها الزا   خر تشهدْ نفائس الأفهام
كل موسوعة بأجزائها العشر   ين صبح الأعشى وبدر التمام
لا أوالي المديح فالناقد الصا   دق قد ينتحي شعاب الملام
رب متن دهاه ايجازه الكَزُّ   بِشْحٌ يفضي إلى الإبهام
رفدته شروحه وحواشيه   بفيض يتيح نصغ الكلام
وتوالى المعقبون عليه   يتبارون، في لهيب حام
واستطالوا بالجنس والفصل   والرسمِ، وسلوا رماحهم لالتحام
ذاك عهد مضى وأقبل عهد   فاض فيه الأسلوب فيض الغمام
تقرأ الباب مثلما تقرأ القصة   ما بين بدئها والختام
تجد القول واضحا كقوافي الشعر   تمضي في رقّةٍ وانسجام
ايه مهد الآباء يستشرف   العز، ويأبى معيشة المستضام
أو حَتْمٌ عليك في كل عصر   صرعة البغي واندحار اللئام
تفجأ الهول راسخ العزم صبًّا   رأ وترمي حمامه بحمام
حاز نابليون انتصارا بأور   با ولاقى لديك شر انهزام
زأر الأزهر الشريف فهاجت   كالبراكين ثائرات الأنام
ما ثناها قذف القنابل بل زا   د لهيب النفوسِ برح اضطرام
أحرقوا الدور والمساكن لكن   أشعلوا في الورى لظى الانتقام
وكما أقدموا بخزي تواروا   وعليهم مذلة الارغام
وتَوَالَى الزمان لا الفكر ساه   لا ولا العين هومت في المنام
كل جيل يمضي ليخلف جيلا   مستطيلا بعزة الإسلام
يبعث الأزهر النجيب دراكا   بهمام يشد أزر همام
خطباء المساجد اتخذوا المنبر   أقوى وسائل الاعلام
رفعوا الراية الشريفة لما   أسقطتها صحافة الأقزام
تخذوا المنبر الحصين عرينا   جلجلت منه زأرة الضرغام
لن يَمَلَّ الأنام منهم زئيرا   يدفع التائهين نحو الأمام

إنها قصيدة كقصائد اللغويين والنحاة والمعلمين: فيها مافى قصائدهم من فتور العاطفة، وضمور الخيال، وضيق الرؤيا، وركاكة الألفاظ والتراكيب.. فكأنها عبء على الأزهر، ولم تخدمه فى شئ، وإن كانت ـ كما ذكرت ـ تسجِّل بعض أمجاده ومآثره.

ولاينسى ناظم القصيدة أن «يشْتِم» الصحافة.. فقال:

خطباء المساجد اتخذوا المنبر   أقوى وسائل الإعلام

رفعوا الراية الشريفة لما   أسقطتها صحافة الأقزام

ولا نتوقف عند هذا الكلام الهابط، الذى لايحمل من الشعر غير أوزانه.. إنما نشير إلى احتمال أن أحد الأدباء أو المفكرين ـ حقاً ـ قد نشر رأياً يشبه رأيى هذا فى إحدى صحف (الأقزام) التى يذكرها الدكتور رجب!!!

●●●

وهذا أزهرى آخر، لكنه شاعرٌ شاعر ويحق للأزهريين المحدثين أن يسُرُّوا بوجوده بين صفوفهم.. هو الدكتور حسن جاد حسن.. وقد شاد قصيدة ليس بإمكان ناقد منصف ـ مهما كانت انتماءاته النقدية والفكرية ـ أن يخرجها من ديوان الشعر العربى، أو يتجاهلها إذا ذُكر الأزهر فى وجدان الشعراء.

قصيدة الدكتور حسن جاد حسن عنوانها: (الأزهر فى عيده الألفى) أى فى التوقيت نفسه، والموضوع نفسه الذى «نظم» فيه د. رجب البيومى قصيدته المتهالكة الشتَّامة التعليمية.!!

حسن جاد يقدم الأزهر ككائنٍ حيٍّ يولد، وينمو، ويعيش. لكنه لايموت.. فقد كُتبَ له الخلود، شأنه شأن الأهرامات، أو هو أحدها.. لكنه ليس مجرد بناء: هو حياة عقلية وعلمية زاخرة؛ تحمى الشريعة، وتحتضن اللغة، وتُعْلى كلمة الحق من خلال علمائه الأفذاذ فى عصور الظلام. لكنه فى السنين الأخيرة أَصابته أمراض هذا العصر، فلم يعد أبناؤه فحولَ لغةٍ، ولاحُجَجَ شريعةٍ!!

الشاعر عاشق صادق مخلص للأزهر ـ كأحد علمائه ـ فعبر عن موقفه هذا، وبحث فى الثغرات التى انفتقتْ فى جسد هذا الحصن اللغوى والعلمى. إنه صادق مع نفسه، ليس «مطبلاً» بجهالة، إنما يريد الشفاء والنمو والأزدهار لأعظم مَعْلمٍ إسلامى فى مصر، وثالث معالم الإسلام قاطبة بعد الحرمين.

وهو فى هذا ليس ناظماً، ولاركيكاً.. إنه صاحب تصوير شعرى، وخيال، وتركيبات متماسكة وألفاظ منتقاة.. وإذا حاكمناه بمنطق الشعر المقفى الأصيل، فلن نراه مقصِّراً، ولا نافلة..

يقول الدكتور حسن جاد(٧٨):

إنه ليس منغلقاً على نفسه، متقوقعاً فى الألفاظ والمصطلحات الفقهية.. بل منفتح على العصر الذى نحياه وهمومه.. ولايلغى تاريخ مصر السابق على الإسلام.. فيذكر

أرأيت كيف طوى القرونَ الأزهرُ	وأدال عمر الدهر وهو معمَّرُ؟
مرت عليه الألف لم توهن له	عزما ولاأوهت قواه الأعصر
وأشاب ناصية الزمان ولم يزل	وأهابه غض الشباب منَضَّرُ
الله ناط به الكتاب وهديهُ	حفظا، فلا يَبْلى ولايتغير
وحبا كنانته به فأحلّها	شرفا تطول به السماكُ وتظهر
هرم من الأهرام إلا أنه	حرم يلم به الحجيج ومشعر
أبداً تشد له الرحال حثيثةً	ويُؤم بعد المسجدين ويذكر
يسعون من كل الفجاج ليأخذوا	ممن يصح القول عنه ويؤثر
لاتغترر يوما بصرح شاده	وهم على عقل البناة مسيطر
ليس الذى يبنى الحجارة مثل من	يبنى العقول النيرات ويعمر
ماشاد بان فى الكنانة مثلما	شاد المعز الفاطمى وجوهر
يامعهدا عم المشارق نوره	فمشى على أضوائه المتحير

واسـتنهض الدنيـا فـرّجع شـرقـهـا ... عنه وجـاوب غـربهـا المتـحـضـر
ووعى علوم الدين والدنيـا مـعـا ... مـتـوثب الخطوات لايتـعـثـر
وحمى الشريعة وهو حصن كتابها ... وبه يفـيض نميـرها المتـفـجـر
وتعـهـد الفـصـحى فكان لسـانهـا ... وعليـه ألويه البـلاغـة تنشـر
كم أطلعت آفـاقـه من أنجم ... زهر، وكم تنسـاب منه أبحـر
من كل ركن فى الشريعة يستبى ... فى العلم أفـذاذ العـقـول ويسـحـر
من كـان يلتمس الحـقـيقـة حـرة ... فلديه جـوهر لبـهـا المتـخـيّـر
كم فى رحاب الأرض من طلابها ... حـجـوا إليـه خـاشـعين وكـبـروا
مـاضـر لو سلك الشـبـاب سـبـيله ... فى الحق واستـهـدوا به واستبصروا
طلبـوا الهـدى من غـيـره فتطرفوا ... وتخـبطوا فى الوهم حـتـى كـفّـروا
ولو اسـتـبـانوا الرشـد لم يتـشـددوا ... فـالدين أسـمح فى الأمـور وأيسـر
علل النفـوس خطيـرة لكنمـا ... علل التـدين والعـقـيدة أخطر
من ذا سواه يروض جمح نفوسهم ... بهـداه وهو على الرياضـة أقـدر؟
كم ذا رمـاه بالتـخلف مـغـرض ... فـهل الأصـالة رجـعـة وتأخـر؟!
حسبوا الحفاظ على التراث تحجرا ... فـهل الحـفاظ على التراث تحجـر؟
إفك تورط فـيـه كل مـضـلل ... لما تولى كـبـره المسـتـعـمـر
من لم يؤسس بالقـديم جـديده ... فـجـديده واهى الأسـاس مـزوّر
مـرت عليـه الحـادثات فـجـأزها ... مـتـجلدا حـينا، وحـينا يزأر
كم قـاد ثورات النضـال وشـبـهـا ... نارا على المسـتـعـمـرين تُسـعـر
وجـرى زكـيـا من بواكـيـه دم ... عـبق بأنفـاس الخلود مـعطر
وإذا استضيم الشعب أو ريع الحمى ... صـرخت مـآذنه وضجَ المنبـر
من أشـعل الحـرية الحـمـراء فى ... سـاحـاتـه نورا ونارا تَصـهـر؟
ومـلاحـمـا يجـثـو لهـا تاريخـه ... غـرا بأقـلام الخلود تسطر

كنت السـمـاء ترفـعـا ومكانة ... طلع الشيـوخ بهـا نجـومـا تزهر
كـانوا ملوكـا للملوك وكلهم ... فى وجـه طغيـان الملوك غـضنفر
لم يغـرهم جـاه ولا أزرت بهم ... دنيـا ولااسـتـهـواهمـو مـاينكر
من مـد فى وجـه الخـديوى رجله ... زهدا، وضم يديه وهو المقـتـر؟
من صير الأمـراء فى سوق الحمى ... سلعـا تقـوَّم قـبل أن يتـأمـروا؟
والراسخ الإيمان ليس يخـيـفـه ... من دهره إلا العلى الأكـبـر
والعلم كـان مناهلا يروى الصـدى ... ضـمـآنه منهـا وعنهـا يصـدر
حلقـاته الغـراء حـول شـيـوخـه ... هالات أقـمـار سناها أقـمـر
كـانت خـلايا النحل عند دويهـا ... وبهـا جناها، والرحـيق السكر
وبسـاحـهـا شتى المذاهب تلتـقى ... فـالسـاح حـشد والأئمـة حـضـر
تغشى مـجالسـهـا الملائك خـشعا ... ويحـفـهـا مـدد السـمـاء النيـر
وتعمـهـا النفـحـات من أنفـاسـهـا ... وكـأنهـا المسك الفـتـيق الأذفـر
فـالعلم قـصـد الطالبين لذاته ... لايبـتـغى جـاه به، أو مظهـر
ياأزهر الماضى وكم فى النفس من ... ذكـرى يؤجـجـهـا أسى وتحـسـر
عـقـدت لسـانك عـجـمـةٌ ولطالما ... قد كـان باللغـة الفصيـحـة يهدر
جـيل ـ لعـمـرك ـ مـايصـحح آية ... حـتى غَـدَتْ منه المنابر تسـخـر
من أهمل القـرآن حـفظا نا له ... عيُّ اللسان الأعـجمى فيـحصـر
نفثات أشجـان زحـمن مـشاعرى ... ومن الشـجـون مـقـيـد ومـحـرر
أشـدو وفى عـينى وبين جـوانحى ... دمع يجـول ومـهـجـة تتـفطر
لكننى فى عـيـدك الألفى لا ... أنسى الرجـاء فـرب كـسـر يجـبـر
مـهـمـا نظمت لك الوفـاء وصـغـتـه ... درا فـإنى فى الوفـاء مـقـصـر
يكفـيك أنك أنت مـصـر ومـجـدها ... يوم الفـخـار وأن مـصـر الأزهر

الأهرام كقيمة تاريخية عظيمة.. وإن كان يفضّل الأزهر – كجامعة للعلم – على أثر «لايبنى العقول»!!

وتتردد المعانى والمفاهيم الجديدة عبر القصيدة، فنحس أنها مكتوبة بين أيدينا وتحت أبصارنا، ومن مداد بعض همومنا.. نرى مصطلحات: (المتطرفين) و(الحرية الحمراء) و(الشعب).. وغيرها..

إنه شاعر قبل أن يكون «شيخا».. ومسلم مصرى عربى، ليس مسلماً فقط!!

●●●

الهوامش

٦٢- من قصيدة طويلة للشاعر بعنوان: (**رسالة إلى ليلى المريضة فى العراق**) مهداة إلى زكى مبارك فى ذكراه المئوية وقد أصدرها الشاعر فى كتيب عام ١٩٩٢ .

٦٣- هناك شرح لمفردات هذه القصيدة فى (منتقيات أدباء العرب.. فى الأعصر العباسية) لبطرس البستانى - ط دار مارون عبود - ص ٢٢٣ .

٦٤- فى أدب مصر الفاطمية - ص ٢٢٠ .

٦٥- المرجع السابق - ص ٢٩٣ .

٦٦- **محمد عبد المنعم خاطر**: على الجارم - فى سلسلة أعلام العرب - ط هيئة الكتاب عام ١٩٧١ - ص ١٤٤ .

٦٧- ديوان (فى موكب الأيام) للشاعر خليل الليثى - مطبعة الكيلانى - عام ١٩٧١ .

٦٨- ديوان **إبراهيم حسن شحاته** النجارى - ط هيئة الكتاب - عام ١٩٩٢ - ص ٥٨ .

٦٩- انظر ديوان الأسمر - ص ٤٢ .

٧٠- كتاب (**محمود أبو الوفا**.. دواوين شعره ودراسات بأقلام معاصريه) - ط هيئة الكتاب - عام ١٩٧٧ - ص ٢٥٨ - ص ٢٦١ .

٧١ - ديوان على محمود طه - وكتاب (علموا أولادكم الشعر)

اختيار أحمد عبدالمعطى حجازى - ص ٨٤ - ص٨٥.

٧٢- ديوان **حافظ إبراهيم** - شرح وتصحيح أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الإبيارى - ط دار العودة بلبنان - جـ ١ ص ٢٢٢ - ص ٢٢٧ .

٧٣- ديوان **توفيق** - ط هيئة الكتاب - عام ١٩٩٦ - مجلد ١ ص ٤٦ - ص ٤٧ .

٧٤- مصر الشاعرة فى العصر الفاطمى - ص ١٣٢ .

٧٥- **محمود أبو الوفا**... دواوين شعره ودراسات بأقلام معاصريه - ص ١٤٨ - ص ١٤٩ .

٧٦- **على الغاياتى**: ديوان (وطنيتى) - مطبعة منبر الشرق بالقاهرة - ط٣ - عام ١٩٤٧ .

٧٧- الكتاب التذكارى بمناسبة احتفالات العيد الألفى للأزهر - مارس ١٩٨٣ - ص ٢٢٨ - ص ٢٣٠ .

٧٨- المرجع السابق - ص ١٨١ - ص ١٨٣ .

الأهرامات.. وأبو الهول

الأهرامات.. وأبو الهول

لم يكن عجباً أن تسجل معارفُ الإنسان أن أهرامات الجيزة من عجائب الدنيا السبعة.. بل هى أولى العجائب وأبقاها وأخلدها وأكثرها إدهاشاً واحتمالاً لنوائب الدهر وزلازل الطبيعة وتقلباتها.. فالكثير من هذه العجائب قد انهار، ومابقى منه إلا الذكر.. أما أهرامنا فقد أخضعت الزمان لسحرها، وحبسته فى باطنها، فلم يستطع أن ينال منها إلا قليلا.

كأن الأهرامات هذه محروسة، أو «مسحورة».. بل هى كذلك فعلا.. فماذا يفعل أبو الهول إلا أن يقوم عليها حامياً، دافعاً غوائل الدهر والإنسان؟!! وتقف هى إليه حانية شاكرة، تعدُّ أيام المصريين وما وقع فيها من أحزان وبؤس؛ وما وقع عليهم من ظلم، وقهر، وغزو، وانكسارات، وانتصارات أيضا وخرجوا منها جميعا جوهراً صافياً نقياً. وليس بقاؤهم هذا بكل مقومات شخصيتهم، وكل حدودهم الجغرافية، منذ آلاف السنين إلا دليلاً مؤكداً على انتصارهم النهائى.

كل الدول تقوم وتسقط، وكل الحدود تُرْسَم وتُزَال، وكل الصروح تُشَادُ وتنهار.. وبقيت مصر، وحدودها.. تثّبتُ أقدامها الأهرامات: جبال الفن والعبقرية التى صاغها الإنسان.. ويهش عنها وعن أهرامها أبو الهول الراسخ، حتى أسلمها إلينا كما تركها مينا وخوفو ورمسيس وعمر وبن العاص وصلاح الدين الأيوبى.

ولم يكن ماتعرضت له الأهرامات وأبو الهول مجرد أهوالٍ من الطبيعة: زمهريراً وحراً، وسيلاً وأعاصير، وزلازل فقط.. هناك أيضا عبث الإنسان الجاهل.. فهذا أحد

المتصوفين المخبولين البلهاء، واسمه (محمد صائم الدهر) يحمل فأسه ذات يوم، ويريد هدم أبو الهول الخالد.. لأن الناس تتبرك به وتعظمه!! لم يفعل الجاهل وفأسه إلا قطع أنف التمثال المهيب.. ولأن الناس - فى مصر - تحترم تاريخها، وتأنف أن يكون منها من يسعى لهدمه، فقد نسبتْ محاولة تحطيم هذا الأثر الجليل إلى الحملة الفرنسية!! وزعمتْ أن نابليون كان يطلق النيران على أنفه، ويعلّم جنوده «التنشين» فيه!! وحينما جاءنا نابليون معتدياً على أرضنا، منتهكاً حقوقنا وحرماتنا كانت أنف أبو الهول منهارة فعلاً.. وقد سبقه إليها معتدٍ آخرُ هو صائم الدهر ذاك.!!

لم تَخُصّ هذه الجرائم والاعتداءاتُ أبو الهول وحده، فبعض الجاهلين من الحكام كانوا يريدون هدم الأهرامات، ونقل أحجارها لبناء قصورٍ لهم لأنهم أعجز من أن ينحتوا مثل هذه الأحجار.. يريدون أن يعيشوا فوق جثث الراحلين، لا أن يعيشوا من جهد أيديهم وعقولهم هم.

وهذا مَثَلٌ واحد من محاولات الهدم للأهرام.. جاءت من «الملك العزيز عثمان بن صلاحِ الدين الأيوبى» الذى كان «ضعيف الرأى، سهل الانقياد. قليل التروّى. وكان له عشراء من ذوى الخفة.. وما الظن بملكٍ تسوّل له بطانة السوء أن ينقض أهرام الجيزة.. فقيل له.. إن المئونة تعظم فى هدمها، والفائدة تقل من حجَرِها.. فانتقل رأيه من الهرمين إلى الهرم الصغير، فشرع فى هدمه»!! (٧٩).

إنها بعضُ حماقات البشرِ لهدم عبقرية السابقين، والرقص فوق أطلالهم.. لكن العقلاء أكثر.. والشعراء أعقل العقلاء: عرفوا ماهية الأهرام وأبو الهول، وكيفية سعى الإنسان للارتقاء، للعلو، للصعود، لمقاومة قوانين الطبيعة وجاذبيتها الأرضية.. فكان أن ارتفع ذلك الإنسانُ إلى أعلى بأهرامه هذه، التى ترفض التسليم بنهاية الإنسان بعد موته، تؤكد خلوده وبقاء آثاره وإبداعه.

●●●

حول معانى الارتفاع، والخلود، والشموخ التى تجسدها الأهرامات، ومعها أبو الهول دارت أبيات الشعراء الفاطميين الثلاثة عبد الوهاب بن حسن بن جعفر الحاجب (توفى سنة ٣٨٧ هـ) وظافر الحداد، وعمارة اليمنى (٨٠)

قال أولهم:

انظرْ إلى الهـــــرمين إذ برزا ... للعين فى عُلْوٍ وفى صَـــعَـــدِ
وكـأنما الأرض العـريضـة قـد ... ظمـئتْ لطول حـرارة الكبـدِ
حـسـرتْ عن الثـديين بارزةً ... تدعـــو الإله لفُـــرْقَـــة الولدَ
فـأجـابهـا بالنيل يشـبـعـهـا ... ريّاً وينقــذها من الكمَـــدِ
لكرامــة المولى المقــيم بهـا ... خـيـر الأنام مـقــوم الأودَ

إنه خيال واسع، لايقف بالهرمين عند حدود مصر، أو منطقة الجيزة.. ولايراهما أثرين عظيمين صامدين.. إنهما (ثدى الأرض)، أجمل مافيها، وأرقُّ، وأبرز أيضا.. هما ملخص للأمومة البشرية.. فمن هذين الثديين - بهذه الأرض - رضع البشر.. والأم ليست خجلي.. فممن تخجل؟! وهى تكشف عن ثدييها هاتين، وقد حزنتْ لفراق ابنها.. وجفّت كبدها همّاً، داعيةً الإله تصبراً.. فأجابها بالرى والسلوان متجسدين فى النيل المشبع لها.

هى قصة خيالية متقنة عبقرية فى أبيات قليلة.. كأن أسطورة إيزيس وأوزوريس قد مرت بذهن الشاعر وهو يسبك هذه المعانى، ويطلق هذه الأخيلة: فهناك ابنٌ مفقود (أو هو حورس)، والذى فُقد فى الأسطورة هو الزوج الحبيب (أوزوريس).. أما الأم إيزيس فهى فى الأبيات (الأرض العريضة).. ثم يأتى الخلاص فى نهر النيل (الذى تم تمزيق جسد الحبيب وطرحه فيه).. ولايعنى هذا حكماً حاسماً بالتأثر بالأسطورة المصرية القديمة.. لكنه يعنى أن من شرب من النيل، ودب على تراب المحروسة، وعاش فى رحاب الأهرام لابد أن تنبت له جذورٌ وتمتد، وإن لم يكن مصرياً أصيلاً تجرى فى عروقه دماء مصر القديمة.

ويقول الشاعر الثانى: ظافر الحداد، جامعاً بين الهرمين وأبو الهول والنيل: ثلاثى الخلود والعشق والنماء:

تأمّلْ بنيــةَ الهــرمين وانظر ... وبينهـمـا أبو الهـول العـجـيب
كـعـمـاريتين على رحـيل ... لمحـبـوبين بينهـمـا رقـيب
ومـاء النيل تحـتـهـمـا دمـوع ... وصـوت الريح عندهمـا نحـيب

فالعلاقة بين الشاعر وهذه المعالم، والعلاقة بين المعالم وبعضها ليست علاقة أحجار وماء.. إنها إحساس من الشاعر بالوجد القائم بينه وبين هذه المعالم الخالدة.. وانتقل الإحساس منه إلى الهرمين فتحاباً، وقام أبو الهول بينهما رقيبا أو (عزولاً)، فلاهما يبرحان المكان، ولا هو تاركه.. فسالت الدموع من العاشقين المحرومين نيلاً.. وجرى النحيب منهما ريحاً.. وسوف يبقى الحال هكذا للأبد!!

فالخلود صفة لهذه المعالم، كأن الدهرَ ابنٌ لها، أو كأنه يخاف الاقتراب منها.. أو كما يقول عمارة اليمنى:

خليلى ماتحت السماء بنْيَةٌ — تُمَاثِلُ فى إتقانها هرمى مصر
بناء يخاف الدهر منه، وكل ما — على ظاهر الدنيا يخاف من الدهر
تنزَّه طرفى فى بديع بنائها — ولم يتنزَّه بالمراد بها فكرى

فالشاعر منبهر بعبقرية البناء والإتقان.. لكنه لاينسى أن يشير إلى تمسكه بعقيدته ـ فى البيت الأخير ـ فهو ينزه عينه فى جمال المعمار وسحره.. أما فكره فلا يتطرق لما ترمز إليه الأهرامات من اعتقادات مصرية قديمة لا توائم اعتقاد الشاعر.. وهذه سعة أفقٍ للشاعروأبناء زمنه من أمثاله الذين لايرون فى الفنون والعمارة والآثار إثماً وأوثاناً.!!

●●●

وإدراك الشعراء لإعجاز الأهرامات وخلودها جعلهم يرونها رمزاً لمصر كلها: إذا اهتزت فمصر هى التى تهتز، وإذا انتشت فالنشوة لمصر، وإذا حزنت فمصر الحزينة.

من قصيدة لمعروف الرصافى فى رثاء شوقى وحافظ، بعنوان: (الشعر بعد حافظ وشوقى) يقول:

ياأهل «مصر» عزاءكم، فمصابكم — أمر قضاه الله فى تقديره
الشعر قد ثُلَّتْ بمصرَ عروشُهُ — بوفاة سيده، وموت أميره
علمان من أعلامه كانا به — يتنازعان السبق فى تحبيره
لكليهما «الهرمان» قد خشعا أسى — و«النيل» مدَّ أنينه بخريره [81]

فما دام قد اجتمع الهرمان والنيل، فقد اكتمل جُلُّ الشمل المصرى.. وإذا قيل «الأهرامات» فلا يمكن أن تستدعى ذاكراتنا أىَّ قطر فى العالم غيرَ مصر، وإذا قيل «أبو الهول» فالأمر كذلك.. وإذا ذُكرَ معهما أو مع أحدهما «النيل» فهو رمز أيضا لمصر.. أما حين يذكر النيل منفرداً فقد يدعيه، ويتلبسه أكثر من قطر وأكثر من شعب: كأثيوبيا وكينيا مثلا!!

وربما اتخذ أبو الهول رمزاً ـ لا لمصر بعامة بل للإنسان المصرى على وجه التحديد، وفى زمننا الحديث بخاصةٍ.. ففى قصيدة بعنوان (رسائل إلى أبى الهول) يقول طاهر العتبانى، من محافظة الدقهلية (٨٢) مناشداً الإنسان المصرى أن ينفض عن عينيه وقلبه ويديه غفوته التى طالت:

حَطِّم الآن صمتَكَ، إن الزمان استدار

حطم الآن صمتَكَ، إن الشموخ الذى تدعيه انكسار

حطم الآن صمتك، إن الإباء الذى..

بين عينيك يسكن، قد آنَ أنْ يتخطَّى المدار

●

حَطِّم الآن صمتَكَ، واخلع رداء الحجر

آن أنْ تنفجر

آن أن تبدأ الآن زحفَكَ، لاتنتظر

فالنهار البعيد الذى فى رؤاك يُحدِقَ

قد ملَّه الانتظار.

●

حطم الآن صمتك،

زحفُ السنين يدوِّى

وخيلُ الزمان الجريئة لاتنحنى..

لقيود المسار
ثم ها أنت تقبع - متكئاً - فى الرمال،
فهل أنت أدمنت هذا الحصار
حطم الآن صمتك،
- هذا الذى طال فينا -
فها إننا نشتهى
نشتهى
نشتهى الانفجار

فالشاعر يتخذ (أبو الهول) متكأً لتحريض المصرى الحديث على الثورة ضد الظلم والتخلف والجمود والغفلة.. ويُلْبِسُ أبو الهول ثوبَ المصرى المعاصر، أو يُدْخِلُ المصرى فى هيكل أبو الهول.. فنرى المعادل الموضوعى لجمود الإنسان متمثلاً فى أحجار أبو الهول، ولخنوع الإنسان متجسداً فى صمت التمثال.

على أن الدعوة للنهوض، للثورة، للانفجار فى وجه الخنوع لاتنشقُّ من فراغ، بل اعتماداً على هويتنا الأصيلة التى تتخذ أبو الهول رمزاً.

●●●

فأبو الهول عليه أن يَهُبَّ فى هذه القصيدة، لا بصفته حجراً وأثراً، بل بصفته إنساناً اكتظَّ ظلماً، وفاض به الشوق إلى الحرية.

أما أحمد شوقى فقد أقام أبو الهول من مرقده، فتحرك، وهو التمثال، لا الرمز للإنسان.. وذاك فى قصيدة (تمثال نهضة مصر) التى أبدعها حين إقامة هذا التمثال العظيم للفنان محمود مختار (٨٣) فجاء ضمن ما قال شوقى:

لقد بعث اللهُ عهدَ الفنون ... وأخرجت الأرضُ مثالها
تعالوْا نرى كيف سوَّى الصَّفاةَ ... فتاةً تُلملِمُ سِربالها

دنت من أبى الهول مشى الرءوم ... إلى مقعد هاج بلبالها
وقد جاب فى سكرات الكرى ... عروض الليالى وأطوالها
وألقى على الرمل أرواقه ... وأرسى على الأرض أثقالها
يخال لإطراقه فى الرمال ... سطيح العصور ورمالها
فقالت: تحركْ، فهمّ الجماد ... كأن الجماد وعى قالها
فهل سكبتْ فى تجاليده ... شعاع الحياة وسيالها؟
أتذكر إذ غضبت كاللباة ... ولمّت من الغيل أشبالها؟
وألقت بهم فى غمار الخطوب ... فخاضوا الخطوب وأهوالها
وثاروا، فجنّ جنون الرياح ... وزلزلت الأرض زلزالها
وبات تلمّسهم شيخهم ... حديث الشعوب وأشغالها
ومن ذا رأى غابة كافحتْ ... فردّت من الأسر رئبالها.؟
وأهيب ما كان بأس الشعوب ... إذا سلّح الحقُّ أعزالها

فالذى جعل التمثال قدهمّ بالحركة تمثالٌ مثله، أو جزء منه، أو هو صياغة المثال مختار لهذا التمثال الذى جعل (فتاة تلملم سربالها) قد دنت من أبو الهول، وأمسكت به ليقوم.. فاستجاب لها، وهاهو ذا يهم بالحركة.

فلا رمز فى هذه الأبيات، إنما قدرة فائقة من شوقى على تصوير عظمة محمود مختار، ومدى امتلاكه لفنه الذى جعل الجماد كأنه يتحرك.. ولم يكن اختيار مختار لأبو الهول كرمز لمصر اعتباطاً. ولم يكن كذلك توقُّف شوقى عند هذا التمثال (نهضة مصر) اعتباطاً.. كلاهما يعرف قيمة أبو الهول وتغلغل سحره فى نفوس المصريين.

●●●

هذا الإحساس بالقيمة العظمى، جعل شوقى يُفْرِد واحدةً من روائعه للتعبد الفنى فى محراب أبو الهول، وحملت القصيدة نفس هذا الاسم الساحر (٨٤).. يقول أحمد شوقى فى قصيدته التى ألقيت فى افتتاح مسرح حديقة الأزبكية حينذاك..

أبا الهولْ طالَ عليكَ العُصُرْ ... وبُلِّغْتَ فى الأرْضِ أقصى العُمُرْ
فيالِدَةَ الدهر، لا الدهر شبَّ ... ، ولا أنت جاوزتَ حد الصغر
إلامَ ركوبك متنَ الرمال ... لطىِّ الأصيل وجوْب السحر؟

تُسافر منتقلا فى القرو   ن، فأيان تُلقى غُبار السفر؟
أبينكَ عهدٌ وبين الجبا   ل، تزولان فى الموعدِ المنتظر،
أبا الهول، ماذا وراء البقا   ء - إذا ماتطاول - غيرُ الضجر؟
عجبْت للقمان فى حرصه   على لُبد والنُسورِ الأُخر
وشكوى لبيدٍ لطولِ الحيا   ة، ولو لم تَطُلْ لتشكّى القِصَر
ولو وجدتْ فيكَ يابنَ الصفا   ة لحقّتْ بصانعك المقتدر
فإن الحياة تفلُّ الحديـ   د إذا لبستْه، وتُبْلى الحجر

أبا الهول، ما أنتَ في المُعضلا   ت؟ لقد ضلّت السُبل فيكَ الفِكرَ!
تحيّرتِ البدو ماذا تكو   ن؟ وضلّتْ بوادي الظنونِ الحضر
فكنتَ لهم صورة العنفوا   ن، وكنت مثال الحجى والبصر
وسِرُّك فى حجْبِهِ كلما   أطلّتْ عليه الظنون استتر
وما راعهم غيرُ رأسِ الرجا   ل على هيكلٍ من ذوات الظُّفر
ولو صوروا من نواحي الطِّبا   ع توالوْا عليكَ سباعَ الصُّور
فيارب وجهٍ كصافي النميرِ   تشابه حاملُه والنَّمر
أبا الهولِ ويْحَكَ لا يستقـ   ل مع الدهر شئ ولا يحتقر
تهزأتَ دهراً بديك الصبا   ح فنقَّر عينيك فيما نقر
أسال البياض وسلَّ السوادَ   وأوْغل منقاره في الحفر
فعُدْتَ كأنك ذو المحْبسيْـ   ن، قطيعَ القيام، سليبَ البصر
كأن الرمال على جانبيْـ   ـك وبين يديك ذنوبُ البشر
كأنك فيها لواءُ الفضا   ء على الأرض، أو ديدبانُ القدر
كأنكَ صاحبُ رملٍ يرى   خبايا الغيوب خلال السطر

أبا الهول، أنت نديمُ الزما   ن، نَجِيُّ الأوان، سميرُ العُصُر
بسطت ذراعيْك من آدمٍ   وولَّيت وجهكَ شطرَ الزُمَر
تطلُّ على عالمٍ يستهـ   ل وتوفي على عالمٍ يحتضر
فعينٌ إلى مَن بدا للوجو   د، وأُخرى مشيّعةٌ من غبر
فحدِّث، فقد يهتدي بالحديـ   ث، وخبِّر، فقد يؤتسى بالخبر

أَلم تَبْلُ فــرعــونَ فى عــزُّه   إلى الشمس مُعتزياً والقمر؟!
ظليلِ الحضــارة فى الأَوليـ   ـنِ، رفيعِ البناءِ، جليلَ الأَثر
يؤسّس فى الأَرض للغابريـ   ـنِ، ويغرسِ للآخَرين الثَّمرِ
وراعك مـاراعَ من خيْل قَمْبيـ   زِ، ترمى سنابكهـا بالشررِ
جـوارفَ بالنارِ تغزو البـلا   د، وآونةً بالقنا المشْتجِر
وأبصـرْتَ إسكندراً في المَلا   قَشيبَ العلا فى الشبابِ النَّضِر
تبلَّجَ فى مصـر إكليلُه   فلم يعْدُ فى الملْك عُمْرَ الزَّهَر
وشاهدت قَيصر، كَيف اسـتـ   ـبدَّ، وكيف أَذلَّ بِمصرِ القَيصرِ؟
وكـيف تجـبَّرَ أَعـوانه   وساقوا الخلائق سوْق الحُمِر؟
وكِيف ابتلوا بقليلِ العديـ   ـدِ من الفاتحين كريمِ النفرِ؟
رمى تاج قيصر رمْيَ الزُّجا   ج، وفَلَّ الجموعِ، وثلَّ السُّررِ
فـدِع كلَّ طاغيةٍ للزمـا   نِ، فإنِ الزمانَ يقيم الصَّعر
رأيت الدّيانات فى نظمها   وحين وهيِ سلكهـا وانتثر
تشاد البيوت لهـا كالبرو   ج، إذا أَخذ الطَّرْفُ فيها انحسر
تلاقى أَساساً وشُمَّ الجبـا   ل، كما تتلاقى أُصول الشجر
وإيزيس خلْفَ مقاصيرِها   تَخطِّي الملوك إليها السُّتِر
تضئ على صفحات السما   ءِ، وتشْرق فى الأَرض منها الحجر
وآبيس فى نيره العالمو   ن، وبعض العقائد نير عسر
تساس به مُعْضلاتُ الأمو   ر، ويرجى النعيم، وتخشى سقَر
ولا يشعر القَوم إلاَّ به   ولو أَخَذْته المدى ما شعِر
يقلُّ أَبو المسك عبداً له   وإن صاغ أَحمد فيه الدُّرِر
وآنَست موسىِ وتابوته   ونور العصا، والوصايا الغرر
وعيسى يلُمُّ رداءَ الحيـا   ءِ، ومريم تجمعِ ذيل الخفرِ
وعمرو يسوق بمصر الصِّحا   ب، ويزجى الكتاب، ويحدو السُّور
فكيف رأَيت الهدى، والضَّلا   ل، ودنيا الملوك، وأُخرى عمر؟
ونبْذَ المقوقسِ عهد الفجو   ر، وأَخذَ المقوقس عهد الفجر
وتبديلَه ظلمات الضلا   لِ بصبح الهداية لما سفر
وتأليفه القبط والمسلميـ   ـن كما أُلِّفتْ بالولاء الأُسر

أبا الهـــــول، لو لم تكن آيةً لكان وفاؤك إحدى العبر
أطلت على الهرمين الوقو ف، كثاكلة لاتريم الحفر
تُرَجّى لبانيهما عودةً وكيف يعود الرميم النَّخر؟
تجوس بعين خلال الديا ر، وترمي بأُخرى فضاءَ النهر
تروم بمنفيس بيضَ الظُّبا وسُمْر القنا، والخميس الدثر
ومهْد العلوم الخطير الجلا ل، وعهد الفنون الجليل الخطر
فلا تستبين سوى قرية أجَدَّ محاسنها ماانْدثر
تكاد لإغراقها في الجمو د إذا الأرض دارتْ بها لم تدر
فهل مَنْ يبلِّغ عنا الأصو لَ بأن الفروع اقتدت بالسِيَر؟
وأنَّا خطبنا حسان العلا وسقنا لها الغالي المدخر
وأنَّا ركبنا غمار الأمو ر، وأنَّا نزلنا إلى المؤتمر
بكل مبينٍ شديد اللدا د، وكل أريب بعيد النظر
نطالب بالحق في أمة جرى دمها دونه وانتشر
ولم تفتخر بأساطيلها ولكن بدستورها تفتخر
فلم يبق غيرك من لم يخف ولم يبق غيرك من لم يطر
تحرّكْ أبا الهول، هذا الزما ن تحرّك مافيه، حتى الحجر

إنها قصيدة لا نكاد نرى لها نظيراً في موضوعها هذا: نَفَسٌ طويل، وحركة مابين الزمان والمكان، والبشر، والحيوان، والجماد، والحضارات، والديانات، وقيام الدول وسقوطها.. فأبو الهول شاهد على كل هذا. وهو عنصر البقاء والخلود في مواجهة الفناء والتغيرات.

وليست المعارك تجري بين القديم والجديد، وبين الجيوش والحضارات حول أبو الهول فقط (٨٥)، بل ربما جرت في داخله هو أيضا، أو بينه وبين طرف ثان.. فذات يوم وسوست نفس أبو الهول له - والنفس أمّارة بالسوء - أن يسخر من الزمان.. وسخر فعلاً طويلاً وكثيراً.. فاشتعلت المعركة، وكانت نتيجتها أن فقد عينيه!!:

تهزَّأت دهراً بديك الصباح فنقَّر عينيك فيما نَقَرْ
أسال البياض وسلَّ السوادَ وأوغل منقارُهُ في الحفرْ

وكان من نتيجة هذه الواقعة بين الزمان أو (ديك الصباح) وبين التمثال الخالد أن أصبح أبو الهول ـ بذكائه وحكمته، بدلاً من العداء والسخرية: (نديم الزمان، نجئ الأوان، سمير العصر) .هنا ترتسم خيوط بين الماضى والحاضر، متمثلة خطى أبو الهول وحكمته، بعد طول التجربة وعمقها.. فلم يعد يعادى الزمان ويسخر منه، أو لم يعد يناوئ الأقوى، ويصطدم به فيخسر المعركة.. ومثلما مال إلى منادمة الزمان:

القوى الأكبر منه، ومسامرته، مال الأحفاد ـ أيام أحمد شوقى ـ إلى تسييس الأعداء والتفاوض معهم فى مؤتمر الصلح، الذى أقيم إثر الحرب العالمية الأولى عام ١٩٢٠:

وأنَّا ركــبنا غــمــارَ الأمــور   وأنَّــا نــزلـنـا إلــى المــؤتمــر

وذلك بعد أن طالبنا بالحق من خلال الثورة والقوة، فجرى دَمُ أبناءُ شعبنا ـ فى ثورة ١٩١٩ ـ لأن عدونا مازال أقوى منا.. فما كان منا إلا أن أرسلنا:

بكل مُــبينٍ شــديد اللّدا   دِ، وكلٍّ أريب بعــيــد النظرَ

ومادام الحديث كله عن التفاوض، ومحاولة إجلاء المستعمر، وتخليص الأرض والعرض والحق منه بالتفاوض، فلا مجال للحديث عن الجيوش والسلاح، بل إن الأمة:

لم تفــتــخــر بأســاطيلهــا   ولكن بدســتــورها تفــتــخــر

فنحن ياأيها الخالد، لسنا صامتين ساكنين.. لقد خضنا تجربتك: بمقاومة الأقوى، فسال دمنا، فعدنا إلى مفاوضته لتخليص الحقوق.. إننا إذن نتحرك، ولم يبق إلا أنت كى تتحرك.. وهنا ينقلنا شوقى ـ بمطالبته التمثال أن يتحرك ـ من البعد الواقعى للقصيدة إلى لمسة من الرمزية، يخلعها على أبو الهول.. فليس بإمكان التمثال أن يتحرك، ولايمكن أن يفعل أحد فيه هذا، إلا إذا أُرِيْدَ له السقوط والتحطم.. فالحركة موجهة إلى أبو الهول كرمز، ربما للمواطن المصرى ـ والعربى بعامة ـ وربما لغير هذا.

وقد أنقذ حديث شوقى فى أبياته الأخيرة عن المؤتمر، هذه القصيدة من السقوط فى هلامية الزمان أو التوقيت.. فبدون هذه الأبيات كان يمكن أن نرى القصيدة مكتوبة منذ ألف عام، وربما أكثر.. فبناؤها المحكم، ولغتها المنتقاة، وقوافيها المناسبة

لمواقعها تجعل مثل هذه القصيدة منتمية إلى عصورازدهار الشعر العربى فى العصر العباسى أو الأموى.. على الرغم من أن روح كاتبها تبدو مصرية، وملمة بتاريخ مصر منذ القدم، ودياناتها، وأساطيرها، وغزاتها، وفراعينها.. لكن كل هذا لايمنع نسبة القصيدة إلى أى زمن غير زمنها الحقيقى.. لولا تلك الأبيات الأخيرة التى أشرنا إليها.

ولا أستفيض فى الحديث عن هذا العمل القيم.. لكنى أرى أبو الهول مركزاً له، ويطلق الشاعر حوله أضواء باهرة تكشف جزئيات المكان، وعلاقات البشر.. فالتمثال لايمكن فصله عما حوله، ومن حوله قديماً وحديثا. ولذا نرى الشاعر يتطرق إلى عدة عناصر فكرية فى قصيدته يمكن إجمالها فى: قدم أبو الهول، كُنْه أبو الهول وسره، نظرة التمثال للزمان وعلاقته به، شاهد على الديانات العالمية، شئ من طباع أبو الهول.. وكأنه إنسان حى يَدُبُّ فى الأرض بيننا.

من جزئيات المكان حوله، والبشر: الرمل الكثيف، الأهرامات، النهر، مدينة منف أو ممفيس وخراباتها، الناس الذين يعايشون أبو الهول أو يعايشهم ويشهد عليهم، الفراعنة، الإسكندر، القيصر، المقوقس، عمر بن الخطاب، عمرو بن العاص، لقمان بن عادياء، لبيد بن ربيعة، كافور الإخشيد، أبو الطيب المتنبى.. ومن الأساطير أوزوريس وإيزيس.. وكل واحد من هؤلاء له وظيفة فى حياة أبو الهول، وله موقع من القصيدة وظَّفَ لها توظيفاً دقيقاً، ونسج دوره نسجاً مع الأفكار الأساسية لهذا العمل.

لكن أمير الشعراء كثيراً مايعيد الفكرة بأكثر من زىٍّ لغوى: ففى أبياته الأولى يتحدث عن قدم أبو الهول ثم يعود إلى الفكرة نفسها، ويقفز إليها - من باب أو شُباك آخر - حين يقول:

بسطتَ ذراعيك من آدمٍ   وولَّيتَ وجهكَ شطرَ الزُّمر

... ... إلخ

وإن كان يضيف بعض الجزئيات إلى قدم التمثال هنا.

وحول الفكرة نفسها يجرى التكرار فى بعض الأبيات المتقاربة.. فيستهل قصيدته قائلا:

أبا الهـــول طال عليك العُــصُـــر   وبُلّغت فى الأرض أقـصى العُـمُـرْ

ثم يعود إليها بعد ثلاثة أبيات قائلا:

(تسافر متنقلا فى القرون...)

ويخيل إلىّ أن شوقى وقع فيما يشبه التناقض حين أكد أن أبو الهول فقد عينيه بفعل الزمان:

تهــزأت دهراً بديك الصـــبـــاح   فنُقّــر عــينيك فــيــمــا نَقَــرْ

ثم يؤكد وجود عينيه هاتين بعد ذلك، وأنهما تتقلبان بين الماضى والحاضر: تستقبل القادمين، وتودّع الغابرين:

فـــــعينٌ إلـى من بدا لـلوجـــــو   دِ، وأخـرى مـشـيـعـةٌ من غـبـر

لكن تبقى قصيدة (أبو الهول) لأمير الشعراء أرقى ماصيغ من شدو الشعراء فى هذا التمثال الخالد، وأحبها إلى نفسى.. ولم يمرّ شاعرٌ تالٍ له من هذا الموقع إلا اقتبس من شوقى ومضاً، ونال من قصيدته نَفَساً.. حتى لو أضاف شيئاً، أو أشياء. وإلى هذه اللحظة مازال أبو الهول حديث الشعراء وملهمهم الشعر.. وأحدث ماسمعت فيه من أبناء جيلنا قصيدة طويلة لشاعر مدينة فايد بالإسماعيلية (عبد النبى شلتوت).. وكان مما جاء فيها:

(من أنت ياوجه الجلالِ، وجذع أنثى الليث، ياكون العجب؟!

من أنت؟! هل فيض الجمال، ورقة الأنثى، وجمجمة الذكاء، وحكمة الأطوار فى أوج السفر؟!

أم أنت تمثال تجلّى من يد الفنان نبضاً ناظراً فى الشرق..

تبحث عن تفاصيل الحقيقة باصماً فى كل فجرٍ ينبلج؟)

ومنها قوله:

(يامبهرى.. هبنى دلالات الحروف،

وقل لذاكرة العصور، وصفحتى:

لِمَ تنتقى لجلال وجهك جسمَ وحشٍ مفترس؟!)

ففيها بعض المعانى الدقيقة الجميلة، التى تتحدث مع أبو الهول بحب الخَلَفِ المطيعِ، إلى السلفِ العبقرى الحكيم.

●●●

والوعى بقيمة الأهرامات وأبو الهول والآثار بصفة عامة، لدى معظم المصريين ـ والمثقفين منهم بخاصة ـ قابلته ظاهرة سلبية منذ آلاف السنين: تجسدت فى سرقة الآثار، ونبش القبور.. وكان نبش القبور فى مصر القديمة شائعاً مستشرياً، لما تكن تلك القبور من ثروات: ذهب، وملابس، وأثاث، وأطعمة، تشجع الجوعى على اقتناصها والاستئثار بها من دون الراحلين الذين لا يملكون الدفاع عن حرماتهم، ولا عن جثثهم!!

وربما عادت هذه الظاهرة القديمة على فن العمارة المصرية ببعض الفائدة: فقد بذل الملوك والأمراء القادرون جهوداً كبيرة لتضليل اللصوص، وتعجيزهم عن اقتحام تلك القبور.. فانتقلت من هدف لإيواء الراحلين إلى صروحٍ معمارية عظيمة، تُعَدُّ الأهرامات الثلاثة بالجيزة أبرز نموذجٍ لها.وقد تضاءلت ظاهرة نبش القبور بعد دخول الإسلام إلى مصر، لما يخلعه من حرْمةٍعلى المتوفى، وعلى مثواه الأخير.. ولفقر الأموات أنفسهم، وعدم مصاحبتهم ثرواتهم وأمتعتهم إلى الدار الآخرة كما كان يفعل المصريون القدماء!! فالمتاع الذى يحمله المسلم المتوفى هو عمله: حسناً أو سيئاً.. و «العمل» غير قابل لسرقةٍ، أو إنفاقٍ فى الأسواق، أو إدخارٍ فى البنوك!!

وسرى مرضٌ فتَّاكٌ أيضا فى هذا الشأن، ونشط كثيراً فى العصر الحديث.. ذلك هو (سرقة الآثار).. حتى إن بعض القبائل والعائلات فى الصعيد لم يكن لهم مهنة يقتاتون منها إلا هذه السرقات، إذا كانت السرقةُ تُعدُّ مهنةً!!.. ناهيك عن المنقبين، والمكتشفين، والمغامرين الأجانب من كل حدب وصوب.. فمن لم يكن يسرق من هؤلاء الأجانب، كان يشجع بعض اللصوص «المحليين» على السرقة، ويشترى تاريخنا وتراثنا منهم بأبخس ثمن، ويهربه إلى دول الغرب!!.

وفى غمرة النهب هذا كانت آثارنا تُهْدَى من بعض حكامنا إلى ملوك أوربا وأمرائها.. وكأنها ملك خاص لهؤلاء العابثين من الحكام.

ومن المؤكد أن القاهرة قد فقدت الكثير من الآثار طوال القرون الأخيرة المضطربة في مصر.. وكذلك هُدِمَ الكثير منها، سواء أكانت معالم مصرية قديمة، أو رومانية، أو مسيحية، أو إسلامية..

●●●

حينما أبدع محمود سامي البارودي قصيدته في وصف الهرمين (٨٦) كان مهموماً بقضية سرقة الآثار هذه، وكذلك الاعتداء عليها.. فمنذ ذلك الوقت المبكر من العصر الحديث، وقبله، كان تاريخنا وحضاراتنا تُنهب وتُهرَّب إلى سائر بلاد الدنيا، وخاصة دول الاستعمار القديم.. يقول البارودي في وصف الهرمين، والتطرق لهذه القضية:

سَلِ الجيزة الفيحاءَ عن هَرَمَيْ مِصْرِ
لعلك تدرى غَيْبَ مالم تكن تدرى
بناءان ردّا صولةَ الدهر عنهما
ومن عجبٍ أن يغلبا صَوْلَةَ الدهر
أقاما على رغم الخطوب ليشهدا
لبانيهما بين البرية بالفخرِ
فكم أممٍ في الدهر بادتْ، وأعصرٍ
خلَتْ، وهما أعجوبة العين والفكر
تلوح لآثار العقول عليهما
أساطيرُ لاتنفكُّ تُتْلَى إلى الحَشْرِ
رموزٌ لو استطلعتَ مكنون سرِّها
لأبصرتَ مجموع الخلائق في سطرِ
فما من بناءٍ كان أو هو كائنٌ
يدانيهما عند التأمل والخُبْرِ

يقصّر حسناً عنهما «صرحُ بابل»
ويعترفُ «الإيوانُ» بالعَجْزِ والبَهْرِ
فلو أن «هاروت» انتحى مرصديهما
لألقى مقاليدَ الكهانةِ والسحرِ
كأنهما ثديان فاضا بدرّةٍ
من النيل تروى غُلّة الأرض إذ تجرى
وبينهما «بلهيب» فى زىّ رابضٍ
أكبَّ على الكفين منه إلى الصَّدْرِ
يقلّب نحو الشرق نظرةَ وامقٍ
كأن له شوقاً إلى مطلع الفجرِ
مَصَانعُ فيها للعلوم غوامضٌ
تَدُلُّ على أن ابنَ آدمَ ذو قَدْرِ
رسا أصلُها، وامتدَّ فى الجوِّ فرعُها
فأصبح وَكْراً للسِّماكين والنَّسْرِ
فقم نغترفْ خمرَ النُّهَى من دنانها
ونجنى بأيدى الجِدِّ يَحْانة العُمْرِ
فثمَّ علومٌ لم تُفَتَّقْ كمامُها
وثَمَّ رموزٌ وحيها غامضُ السِّرِّ
أقمتُ بها شهراً، فأدركتُ كلَّ ما
تمنيتُه من نعمة الدهر فى شهرِ
نروحُ ونغدو كلَّ يومٍ لنجتنى
أزاهيرَ علمٍ لاتجفُّ مع الزّهرِ

إذا مــافـتــحنا قُــفْلَ رمــزٍ بدتْ لنا
مــعــاريضُ لم تُفْـتَح بزيجٍ ولا جَـبْـرِ
فكم نُكَتٍ كـالسـحـر فى حـركـاته
تُريكَ مَـدَبَّ الروح فى مـهـجـة الذَّرِّ
سَكِرْنا بما أهدتْ لنا من لُبَـابهـا
فـيـالك من سُكْرٍ أُتيح بلا خـمـرِ!
ومــاسـاءنى إلا صنيعُ مــعــاشــرٍ
أَلَحُّــوا عليـهــا بالخـيـانة والغـدرِ
أبادوا بهــا شَـمْلَ العلوم، وشـوَّهوا
مـحـاسنَ كـانتَ زينة البـرِّ والبحـرِ
فكم سَـمَلُوا عـيناً بهـا تُبْـصَـرُ العُـلاَ
وشلُّوا يداً كــانت بهــا راية النصــرِ
تمنَّوا لُقَــاطَ الدُّرِّ جــهــلاً، ومـادروا
بأن حـــصــــاهـا لايُقَــوَّمُ بالدُّرِّ
وفلُّوا لجـمـع التـبـرصمٌ صـخـورها
وأيسـرُ مـــافلُّوه أغلى من التِّـبـرِ
ولكنهم خـــابوا، فلم يصلوا إلى
مناهم، ولا أبقـوا عليــه من الخَـتْـرِ
فـتـبـاً لهم من مـعـشـرٍ نزعت بهم
إلى الغَيِّ أخـلاقٌ نَبَـتْنَ على غِـمْـرِ
ألا قـــبحَ الله الجـــهـــالة، إنهـــا
عـــدوَّةُ مـــاشـــادته فــينا يدُ الفكرِ

فلو ردّت الأيامُ مــهــجــة «هُرْمُس»

لأعــول من حــزن على نُوَب الدهر

فـيـا نسـمـاتِ الفـجـر أدّى تحـيـتى

إلى ذلك البــرج المطلّ على النهــرِ

ويالمعـاتِ البـرق إن جُـزْتِ بالحـمى

فـصـوبى عليـهـا بالنّثـارِ من القَطْرِ

عليــهــا ســلامٌ من فــؤاد مــتــيم

بهـــا،لابريّاتِ القــلائدِ والشّـــذْرِ

ولا برحتْ فى الدهر وهى خـــوالدٌ

خلودَ الدّرَارى والأوابد من شـــعــرى

عما تعرضت له هذه الآثار: فى الأهرامات وأبو الهول، وغيرها، من اعتدا وطمس ونهب يُفْرِد البارودى تسعة أبيات من قصيدته.. يبدأها بقوله:

مــا ســاءنى إلا صنيعُ مــعــاشــرٍ ألحـوا عليـهــا بالخـيـانة والغـدرِ

حتى يصل لقوله:

فلو ردّت الأيامُ مــهــجــة «هُرْمُس»

لأَعْــوَلَ من حـــزنٍ على نُوَب الدهر

ولم يأسَ الشاعر كُلّ هذا الأسى إلا بعد المعايشة - أياماً - لأجواء العبقرية الكامنة فى الأهرامات، وماتتسم به عمارتها من شموخ وسموقٍ وسمو.. وفى الوقت نفسه دقّة ورقّـة وانسياب وإحكام.. فما أبدع الشاعر قصيدته عن سماع أو اطلاع، بل عن مشاهدة ومعايشة وتدقيقٍ، فقال:

أقمتُ بها شهراً، فأدركتُ كلّ ما تمنيتُه من نعمة الدهر فى شهر

وإذا توقفنا عند جزئيات القصيدة، غير قضية السرقة والعدوان على الآثار، فسوف نراها تتطرق إلى:

ـ قدم الهرمين، ومايستدعيه من كمون الحكمة فيهما لكل ذى لُبٍّ وقلب.

ـ مقارنة بينهما وبين غيرهما من آثار العالم الشهيرة: قديماً وحديثاً، مثل: صرح بابل الذى بناه الملك نبوخذ نصَّر، وإيوان كسرى فى فارس.

ـ ما يؤكده الهرمان ـ أو الأهرامات ـ من أسرار علمية وراء كل حجر من أحجارها، وكل نقش، وكل عتبةٍ من الأعتاب، ومن شاء العلم فعليه بالصبر فى اجتلاء مابهذه الآثار من علوم ومعارف.

ـ ثم يختم عمله الجليل بالتأكيد على عواطفه الفياضة تجاه عبقرية البناء ومن بنوه:

فيا نسمات الفجر أدِّى تحيتى إلى ذلك البرج المطلِّ على النهر
ويالمعات البرق إن جُزْتِ بالحمى فصوبى عليها بالنِّثار من القطر

والدعاء هنا جاء على طريقة أجدادنا القدماء: بالسقيا، والمطر، والقطر، والرى، والوابل، والغيث.. وغيرها من المعانى التى كانت تقتضيها طبيعة الصحراء المجحفة التى تحاصر العرب ـ قديماً ـ من كل صوب، ولا حياة لهم إلا القطر أو المطر ومعانيهما.

وبالنظر ـ مرة أخرى ـ إلى هذه الجزئيات، وإعادة الكَرَّة إلى قصيدة شوقى: (أبو الهول)، نلمح سيراً على درب السابق ـ أى البارودى ـ من اللاحق ـ أى شوقى ـ فى المرتكزات الأساسية للمعالجة: القدم، والخلود، والغوص فى التاريخ القديم، واستدعاء بعض رموزه الدينية والسياسية والعسكرية والفكرية، والتطرق إلى الهرمين حين التحدث عن أبو الهول ـ فى قصيدة شوقى ـ كما تطرق البارودى إلى أبو الهول حين التوقف عند الهرمين، مع عدم إغفال النيل فى الحالتين.. وكان مما قاله البارودى فى هذا الشأن متناولاً الهرمين:

كأنهما ثديان فاضا بدرَّةٍ من النيل تُرْوى غُلَّةَ الأرض إذ تجرى
وبينهما «بلهيب» فى زى رابضٍ أكبَّ على الكفين منه إلى الصَّدْر

ويلهيب: هو أبو الهول والبارودى هنا متأثر بعبد الوهاب بن حسن بن جعفر فى أبياته الواردة أوائل هذا الباب

ويقول شوقى بعد البارودى:

أبا الهـــــول، لـو لـم تـكـن آيـةً لكان وفــاؤك إحــدى العِــبَــرْ
أَطَلْتَ علـى الهـــرمين الوقـــو فَ، كـثـــاكلةٍ لاتريم الحُــفَــر
تُرَجِّى لبـانيـهـمـا عــودةً وكيف يعـودالرمـيم النخـر
تجـــوس بعينٍ خـــلال الديا رِ، وترمىَ بأخـرى فضاء النَّهَرْ

وهذا التواصل الفكرى بين الشاعرين المحدثين لايعنى أن شوقى عبء على الباردوى، أو أنه تابع له.. إنما الشعر لدى البارودى كان الدفقة الأولى لشعرنا الحديث بكل عنفوانها، وطزاجتها وتهورها أيضا.. وكان لدى شوقى قد استوى نهراً غامراً خصباً.. فيه الحرفية، والامتلاء المعرفى، فى حدود ذلك الزمان.

فكلا الشاعرين أبدع، وأفاض، وأقام هرماً شعرياً - بقصيدته هذه - إلى جوار الأهرامات الثلاثة الخالدة!!

●●●

الهوامش

٧٩ - **محمد عبد الغنى حسن:** دراسات فى الأدب العربى والتاريخ - ط الدار القومية للطباعة والنشر - ص ٣٥٦ - ص ٣٥٧ .

٨٠ - فى أدب مصر الفاطمية - ص ٢٩١ - ص ٢٩٢ .

٨١ - ديوان الرصافى - ط وزارة الإعلام بالعراق - جـ ١ - ص ٢١٤ - ص ٢١٨ .

٨٢ - معجم البابطين - مجلد ٢ - ص ٧١٨ - ص ٧١٩ .

٨٣ - **أحمد شوقى:** الأعمال الشعرية الكاملة (الشوقيات) - ط دار العودة ببيروت - عام ١٩٨٨ - مجلد ١ جـ ٢ - ص ١٨٤ - ص ١٨٦ .

٨٤ - المرجع السابق - مجلد ١ - جـ ١ - ص ١٣٢ - ص ١٤٤ .

٨٥ - أبو الهول.. كائن غير عاقل، ليس مثل (أبى بكر وأبى زياد وأبى علقمة) مثلا.. فلا يُعَدُّ اسمه من جزءين: (أبو) و(الهول) بل هو جزء واحد بهذا التركيب.. وأصله ليس عربيا.. ولذا يمكن أن يثبت الاسم على حالته هذه: (أبو الهول) فى حالات الرفع والنصب والجر.. ويجرى هذا على أسماء المدن من قبيل (أبو قير) و (أبو كبير) و (أبو النمرس) و (أبو تلات) ....

لكن بعض الناس يعاملون (أبو الهول) معاملة (أبى بكر) وغيره من الكُنَى العاقلة.. وقد جرى شوقى فى قصيدته على هذا النهج.

٨٦ - ديوان البارودى - ط دار المعارف بمصر - عام ١٩٧١ - تحقيق على الجارم ومحمد شفيق معروف - جـ ٢ - ص ٥٣ - ص ٦١ .

هى.. وغيرها!!

هى.. وغيرها!!

الشعراء الذين فاضت عواطفهم بقصائد للقاهرة، إما أنهم قاهريون أصلاء: ولدوا وعاشوا فيها، لكنهم ـ بغير شك ـ مروا بغيرها، أو سمعوا، أو قرأوا.. أو أنهم شعراء من ريف مصر: صيغ وجدانهم ومشاعرهم فى أجواء الريف النقية المفتوحة البسيطة.. وقدِّر لهم بعد ذلك الإقامة بالقاهرة: مركز الحياة المحتشدة وعاصمة الأرض.

والفئة الثالثة من الشعراء مبدعى ديوان القاهرة هم من العرب غير المصريين الذين توافدوا على القاهرة منذ زمن مبكر لإنشائها.. ومازالوا حتى هذه اللحظة، ابتداءً من جميل بثينة، وأبى نواس، وأبى تمام والمتنبى، حتى مطران والشابى والجواهرى والبياتى ونزار قبانى وعلى هاشم رشيد وحسين خريس وعيسى درويش ورائف المعرى.. وغيرهم بالعشرات.

بعض هؤلاء الأشقاء كتب ماتيسر له من الشعر فى القاهرة، وبعضهم لم يكتب.. وجميعهم يحملون فى وجدانهم ـ قبل القاهرة ـ مدناً أخرى، ومظاهر حياة مختلفة.

هذه الفئات الثلاثة من الشعراء ـ إذن ـ لم تكن عاصمتنا هى شاغلهم الأول والأخير فى هذه الدنيا، ولم تكن كل معارفهم منحصرة فيها.. ولذا فحين تناولها بعضهم شعراً برز عنصر المقارنة بينها وبين غيرها: سواء أكان ذاك الغير هو الريف المصرى، أو كان دولة ومدينة أخرى، أو كان مظهراً طبيعياً يشبه بعض مظاهر الطبيعة فى القاهرة (٨٧).

والحديث هنا عن علاقة القاهرة بغيرها يتعرض للقاهرة فى إطار عام بدون تفاصيل.. بل الهدف هو المقارنة بصفة عامة.

فيقول مثلا الشاعر الدكتور أنس داود (٨٨) فى قصيدة له بعنوان (حوار مع أمجد):

ـ ماذا تكتب؟

ـ أكتب عن رحلتنا بالأمس

عن ريف بلادى

أكتب شعراً عن كل الشجر المورق والخضرة

وسأكتب ياولدى أنك مثلى تهوى الريف

ـ لكنى لا أهوى الريف

ـ هم أهلك ياولدى، أعمام أبيك، أخواك أبيك

ـ قلت لهم أن يأتوا معنا فى مصر

أن يدعوا الطين، وروث الحيوانات والسكك القذرة

والشرب من الماء الراكد

والليل بدون كهارب

(ولدى فى القرية قاطع كل طعام

تابَعَ بالسخط الناس، الحيوانات، العادات، اللهجات، الأشياء

ودعا من يتوسم فيهم بعضاً من فطنه

أن يَدَعوا هذا الريف القذر الموبوء

ويعيشوا فى مصر

ولدى أصغر من أن يعرف

أنا نحيا فى القاهرة فحسب لكنا لانحيا فى مصر).

ابنه (أمجد) يسأله عما يكتب، فيرد الأب الشاعر بأنه يسجل زيارتهما بالأمس إلى ريف مصر: عن شباب خضرته وتبسمات أشجاره.. ولسوف يشير إلى أن ابنه أمجد يحب الريف مثله.. وهنا يبدأ خط القصيدة فى الاتضاح.. وتبرز المقارنة بين القاهرة بمواصلاتها السريعة، وشوارعها المزدحمة، وحركة الحياة الصاخبة فيها.. وبين الريف بقذارته - فى نظر الطفل - وطينه، وروث حيواناته، ومائه الراكد، وظلمته

المقيمة.. ويتطوع الصغير ـ بسذاجة الأطفال ـ لدعوة كل أقاربه لهجر الريف، والإقامة فى (مصر)..

وعند (مصر) هذه نعود إلى التسمية الشهيرة للقاهرة، وهى (مصر) ـ كما ذكرنا من قبل ـ وقد فهم الأب الشاعر هذا المسمى على أن ابنه يجرد الريف من هويته ـ بصفته جزءاً من مصر ـ ويحصر هذه الهوية كلها فى مدينة واحدة هى (القاهرة).. فينفى الأب ـ بينه وبين نفسه ـ أن تكون القاهرة هى مصر كلها..

وطبيعة الريف أكثر ذكراً من القاهرة.. فتأتى أوصاف الريف ـ بوجهة نظر الطفل ـ لنفهم أن مايقابلها هو وصف القاهرة..

فإذا ذكر أن الريف قذر، فالمدينة نظيفة.. وحين ينفى وجود كهارب ـ أو كهرباء ـ فى الريف، فالقاهرة إذن مضاءة متوهجة.. وإذا ذكر أن الريفيين يشربون الماء الراكد، فأهل القاهرة يشربون الماء النقى الطازج!!

ولا تُعَدُّ القصيدة مقارنةً بين القاهرة والريف فحسب، بل هى كشف للتردى الذى يحياه بناة مصر الحقيقيون: الفلاحون، فى ريفهم. وهى كذلك تشير إلى انفصام الأجيال الجديدة عن جذورهم، وتبرؤهم من هذه الجذور وسخطهم عليها.. إنه شكل من فقدان الانتماء.

●●●

والهوية الحضارية الكبيرة بين الريف والقاهرة ترد مرة أخرى، لا على لسان الطفل: ابن أنس داود، بل على لسان الشاعر نفسه.. حينما كتب الدكتور حسن فتح الباب قصيدة بعنوان: (رسالة إلى القاهرة) عام ١٩٥٧.

لقد ساقته ظروف عمله كضابط شرطة للإقامة بالريف عدة سنوات.. وهو الرجل القاهرى المولد والحياة والارتباط والمزاج، رغم انتمائه العائلى الأصلى للمنيا.. فجاءت القاهرة فى خواطره ومشاعره هى الجنة المفقودة، التى طرد منها، حيث تقيم زوجته وأبناؤه وتاريخه الشخصى.. إلى حيث يقيم الفلاحون فى أكواخهم، وزرائبهم، وجهلهم، ومرضهم، وظلم الأقوياء منهم، وبقايا الإقطاع.

ويبدو الاختلاف بين رؤية فتح الباب: ممثلا لكبار السن، وبين الأطفال الذين يمثلهم ابن أنس داود فى القصيدة السابقة.. فالشاعر متعاطف مع الريفيين، مهموم بتردى أحوالهم، حزين لبؤسهم.. لكنه لايريد أن يشاركهم هذه الحياة.. يقول فتح

الباب فى (رسالة إلى القاهرة):

مدينتى
يارايةَ الأجيال، ياأنشودة الحياة
ياجنتى
رمى بىَ المطاف بين أعين العناه
ورحلة الشباب فى حماك لم تَطُلْ
وماخبا الحنين فى دمى، ولم تزل
أنفاسىَ الحِرارُ تستحثُ عودتى
فداكِ مدمعى العصىُّ يامدينتى
فداكِ لوعتى

●

خُطاى طوَّفتْ من بعدك الديار
أستاف وردة فى رملة القفار
أشمها، أضمها
أحن فى بهائها لطلعة ابنتى
وباقة من الصغار حول خطوتى
تصيح بى، تهزنى
لأُطْلِعَ النهار
من ليل شعبىَ الغريق فى مرارة الصراع
لأحطم الكلال فوق صخرة الضياع
لأسكب السلوان للجموع
لأوقدَ الشموع

فى ظلمة الدروب، فى مسارب القلوب
وكنتِ واحتى
تظلنى إذا طوانى السرى عن العيون
وضجٌ فى مسامعى السكون
وملٌ كفى فوق باب الفجر موعد الضياء
«ياطارق المساء
كم لفنى مع الرفاق ظلك الرهيب
ووجهك الكابى بلا عيون
يحيط كالقضبان بالسجين»

●

فى قرية صغيرة مشقوقة القدم
تطل فوق رأسها الهرم كالجبل
فينحنى صفصافها الهرم
على ضفاف ترعة مخنوقة النعم
وتحمل العذراء ثوبها الصغير
فى صُرَّةٍ أصابها مزق
لتغسل الفؤاد من سأَم
فؤادها الغرير
وفى الغروب ترقب الأفق
لعل فارساً على الشفق
يشفُ وجهه النحيل من غلالة الغمام
لعل كرة من الضياء تفرش الدروب

لتؤنس الغريب
وليلة القدر التى تحين كل عام
تُلْوِحُ مرة لمن فؤاده احترق.

●

مدينتى
وكم شهدتُ رسمَكِ الوضىَّ زينة الديار
وكم لمحت عبرة على جدار
ترفُّ فى ظلام مَنْ مضى ولم يرَكِ
وكان وجهكِ الوسيمُ أمنيه
وصوتك الضحوك أغنيه
لمن بنوا من الرماد والحصى بيوتهم
وكوَّموا التراب كى يضم شملهم
رأوك فى أحلامهم نافورة من البشر
تنهلُّ كالأمواج، كالمطر
رأوكِ قلعة من الضياء
تموج بالحياة والصور
ولحنك المنساب عبر أفقك المديد
يسيل فى دروبهم كالسعد يوم عيد
ويفتن الأسماعَ سِرُّكِ المذاع
يطل من بعيد
ولا ترى بهاءه القلوب

●

وكم روى السُّمَّارُ تحت خيمة الظلال
وفى مجامر الحنين يومض الرماد

والقمح فى بيادر الحصاد
يضاحك العيونَ تبرهُ المذاب
ويوقد الرغاب
حكاية ابن الريف شدَّ رَحْلَهُ إليك
وودع الرفاق والأحباب
والأمهات جَفَّ صبرها الجميل
فى غربة الأولاد
وعاد يحمل المتاع والعيال
منذ اهتدى إلى طريقك الكبير
ولفَّه صندوقُك المسحور
«ياليتنا نزور أولياءك الأبطال
نهيم فوق ساحك الفساَح
ونقسم الرغيف بين أهلك السَّماح»

•

مدينتى
ولم يزل موَّالهم يدور
يسائل الليلات والبدور
عن طارق مغا مرجسور
يحطم الضمور
ويعبر الأسوار والبحور
ليلتقى بطلعة الزمان حين يبتسم
على جبينك النضير

ويجتلى رسماً على جدار
لصرحك الأشمّ
بالأمس مرَّ ر اجفاً على سناك
يشدُّ قلبه إلى خطاك
وخلف ثوبه يغلّق الرحيل دونه الأبواب
وتختفى ملامح الصحاب
ويرسل الموّال صيحةَ العناه
لذا التقت كف الغريب بالغريب
وأخصبت بحبها الحياه
والناس فى شوارع المدينة الرحاب
قوافل تظلها سواعد الأحباب

•

مدينتى
إن مرَّ فى صباحك البسيم طارقٌ من الحقول
لاتحجبى عن عينه النهار
لاتوصدى فى وجهه الطريق
ففى حماك حيث توقد الشموسَ أعينُ العمال
وتدفئ القلوب فى مراحها الأطفال
ماتملك الحياة للجميع
ويشتهى العشاق من ربيع

ولتمسحى على الجباهِ بالحنان
فقد مضى بطيبها الزمان
وعاش فى غضونها الحرمان

•

مدينتى
ولم أزل أغوص فى الظلال
والأرض فى نمائها تخضرُّ بالرجال
لكنهم تحت السماء يسغبون
ويظمأون حين تجدب العيون
ويرتوون من ملالة الرجاء
أن يغتدوا يوماً إلى الشروق
فى ظلك الأمين بين رفقة الطريق
فيوقدوا الشموسَ بالقلوب والعيون
ويقهروا فى ساحك الشجون
ولايعودوا للضياع والحنين

لولا لهفته للعودة إلى القاهرة، وارتباطه الوجدانى الظاهر، لظننا الشاعرَ ريفياً فى مشاعره وانتمائه ومزاجه.. ذلك لامتزاجه - أو على الأقل تغلغله - فى طبائع الريفيين، وظلام أيامهم الطويلة الظالمة القاسية.

وهو - بصفته قاهرياً - يوصى المدينة بالمهاجرين من الريف إليها: أن ترفق بهم، وتطعمهم، وتسقيهم، وتؤويهم.. فإنهم أنقياء، بسطاء، طيبون.. وهى التى آوت الغرباء من كل فجٍّ عميق على مدى تاريخها الطويل، فكيف لاتؤوى من هم أحق بها، ومن يمدونها بدمائهم لكى تحيا وتزدهر دائماً: عاصمةً لهم، وللوطن العربى كله؟!!

•••

وممن رأى - من الشعراء العرب - فى القاهرة بلده والحضن الواسع الأمين الذى ضمه، الشاعر محمد رائف المعرى الذى غادر القطر الشقيق: سوريا، ويقيم فى القاهرة منذ سنين طويلة.

وقد أبدع كثيرا من أشعاره - فى صمت - ولم ينسَ نشأته الأولى، وحُزْنَ رحيله من منابت الصبا ومنابع الأحلام الخضراء.. وحينما رأى وسمع البرق يزين سماء القاهرة، أو يفاجئها، عاد إلى أرض الشام - بمشاعره - وتذكر برقه، وحياته، وطبيعته التى تختلف بعض الاختلاف عن مثيلاتها بالقاهرة.

وعلى الرغم من أن المقارنة قائمة على الطبيعة بين القاهرة ومدن سوريا - توأم مصر - فإن حزنا وشوقاً تَسَرَّى فى حنايا القصيدة.. يقول المعرى فى قصيدته: (برق فى سماء القاهرة) التى تلقيتها منه:

برقٌ تعالى فى سماء القاهرة ... فأثار أشجاناً بعين ساهره
يابرق إنى قد ذكرتك مشفقاً ... فسماؤها ليست سماءً ماطره
إن جئت بالأمطارِ غيثاً زاخراً ... أغرقت بالأوحال أرض القاهره
أتراكِ تحلم أن تروى أرضها ... والنيل يروى ريفها والحاضره
النيلُ شدَّ على الضفاف شعوبه ... بعطائه، فالكل يرجو وافره
النيل يعطى ماءه بسلاسةٍ ... فكسى شواطئه الرياض الناضره
مشت الحياة رتيبةً بهوادةٍ ... وعزيمة شمّاء تزهو نادره
أغرودة تعلو رباها، يعبق التاريخ منها بالطيوب الساحره

برق تعالى فارتقبت بوادراً ... يُهدى تألقُها عيوناً حائره
يابرقِ أججت ا لحنين لموطنى ... أيقظت فى القلب الخفوق مشاعره
وأثرت فى نفسى لواعج عاشقٍ ... أهدى إلى الشام الحبيبِ خواطره
أين الديار؟ وأين منى ماؤها ... وغيومها والمعصرات الساجره
بردى وتورا واليزيد جميعها ... أنهار جلّق فى رباها سادره
أتراك جئت بقطرةٍ من مائها ... فتغيث ظمآنا وتنهى عاثره

يابرق ما أنت العقيم بموطنى ... فسماؤه بالغيث دوماً ذاخره

تلك السمـاء إذا تلبّد أفقها ... وبدت رياحٌ عاتيات جائره
وكأنها الحوذى لاح بسوطه ... ساق الغيوم أمامه متناثره
وترى الغيوم تدافعت مذعورة ... فى كل صوب واتجاه نافره
وتصادمت كتل الغمام فأسمعت ... أصداؤها رعداً، صريخ جبابره
هول جليل نمّ عن أخباره ... برق ورعد والصواعق هادره
فاعجب معى للغيث تحمل خيره ... تلك الغيوم الغاضبات العابرة
والصحو بعد الغيث يأتى ناديا ... فاطرب اذا لاحت لبرق بادره

البرق فى القاهرة ليس مستحباً كشأنه فى الشام.. إنه تقدمةٌ لهطول الغيث.. وما القاهرة بمحتاجة إليه، وهى السارى فى عروقها نيل الحياة.. المطر لدينا عنصر قلق وتشويه للنظافة: بإغراق الشوارع فى الأوحال.. وما هو كذلك فى بلاد الشام، رغم أن بهاأنهار بردى وتورا واليزيد، لكنها لاتسد الحاجة، ولاتروى ظمأ الأرض كما تفعل الأمطار هناك.

ويبدو أن الشاعر كان مغرماً برصد هذه الظاهرة فى سوريا، وتعُمق أبعادها وأشكالها، ولذا فحين استرجعها من الذاكرة خرجت صورة شعرية رائعة متواصلة ومركّبة، فى أربعة أبيات، ابتداء من قوله:

تلك السمـاء إذا تَلَبَّدَ أُفْقُها

وبدت رياحٌ عاتياتٌ جائره

●●●

وإذا كان أنس داود يحنُّ لأصله الريفى؛ ويُبدى شغفاً وارتباطاً به، لافكاك له؛ وإذا كان رائف المعرى يفعل هكذا تجاه الشام، فهذا أمر طبيعى لاضير فيه، ولاغبار عليه.. لأن الريف جزء من جسدنا ودمائنا؛ وكذلك الشام بمدنه وقراه وبياديه وقفاره.. كله وطن عربى واحد..

أما أن يتمنى الشاعر على محمود طه أن يهجر القاهرة وقاهرياتها، ليقيم إلى جوارِ (بحيرة كومو) فى إيطاليا.. وذلك لأن الادعاء بخصب القاهرة، وسحر بناتها ادعاء واهٍ، إذا ما قيس بخصب تلك البلاد والأراضى الإيطالية حول البحيرة!! أنْ يقول على طه هذا فأمر مستغرب من شاعر عربى.. لكنه حر - على أية حال - فى موقفه؛ وإن

كانت أحكامه فى هذا الشأن على القاهرة غير عادلة.. إنه لايكتفى بهذا الحكم الجائر على عاصمة العرب بل يرى نفسه كان تافهاً مهذاراً، لأنه أضاع ثلاثين عاماً من عمره قبل أن يرى ويعيش ويستمتع ببحيرة كومو تلك، والمرأة «الأمريكية» رفيقته فى تلك الرحلة!!

من قصيدته الطويلة التى تحمل فى ديوانه عنوان (بحيرة كومو) يقول على محمود طه مخاطباً نفسه:

شاعرَ النيلِ طُفْ بها — غنِّها كُلَّ مبتكَرْ
الثلاثون قد مضتْ — فى التفاهات والهَذَرْ
فتزوَّدْ من النعيم — لأيامك الأُخَرْ!
أين وادى النخيل أمْ — قاهرياته الغُررْ؟!
لاتقل أخصبُ الثرى — فهنا أَوْرَقَ الحجر!
هاهنا يشعر الجماد — ويوحى لمن شعر!
شاعرَ النيلِ طُفْ بها — غنِّها كُلَّ مبتكَرْ
الثلاثون قد مضتْ — فى التفاهات والهَذَرْ
فتزوَّدْ من النعيم — لأيامك الأُخَرْ!
أين وادى النخيل أمْ — قاهرياته الغُررْ؟!
لاتقل أخصبُ الثرى — فهنا أَوْرَقَ الحجر!
هاهنا يشعر الجماد — ويوحى لمن شعر!

لا يربط على طه - كما يؤكد - بوطنه سوى بعض الأحبة المقيمين على شاطئ النيل، بعض الرفات فى ترابه، بعض السير أو الذكريات.. ولولا هذه «القيود» لتحرر من انتمائه إليه، وأقام عمره فى ذاك الوطن الأوربى الغريب، وبرفقته تلك الأمريكية!!.. فماذا لو كان الشاعر قد تعرض لمغريات أكبر من مجرد فتاة، ورحلة سياحية؟!!.. ماذا كان سيفعل بالوطن ويقول عنه حينذاك؟!!.

●●●

الهوامش

٨٧ ـ تعرض الدكتور محمد عبده بدوى لعلاقة الشعراء بمدينة القاهرة قديماً وحديثاً ضمن دراسة موجزة نشرت بمجلة (عالم الفكر) ـ المجلد التاسع عشر ـ العدد الثالث عام ١٩٨٨ ـ تحت عنوان: (الشاعر والمدينة فى العصر الحديث)..

٨٨ ـ د. أنس داود: ديوان (قصائد) ـ ط هيئة الكتاب عام ١٩٩١.

٨٩ ـ انظر ديوان (ليالى الملاح التائه) وكتاب: (على محمود طه.. الشاعر والإنسان) لأنور المعداوى ـ ط هيئة الكتاب ودار الشئون الثقافية العامة فى بغداد سلسلة الألف كتاب الثانية ـ عام ١٩٨٦ ـ ص ١٨٥ ـ ص ١٨٨.

حرافيش!!

حرافيش!!

حرافيش القاهرة لاحصر لهم، فمنذا الذى يرهق نفسه بمعرفتهم، وتسجيل أسمائهم فى ملفات وأوراق هم - فى نظر المجتمع - قد لايستحقونها؟!.. وعلى الرغم من ذلك فلا يمكن أن يعيش مجتمع القاهرة بدونهم.. حينها لن يكون له لون ولا طعم ولا سمت.. لابد إذن من حرافيش وسادة من مظلومين وظالمين، من ضحايا وجناة.

والحرافيش الذين يعيشون على هامش الحياة، يدبون فى الأرض دبيباً خافتاً كالنمل، وربما يختلفون فى نوعياتهم وأشكالهم وطباعهم من زمن لآخر. وقد سجل عبد المنعم شميس نماذج كثيرة منهم فى العهد الملكى البائد (٩٠).. وانقرض بعضهم، وبقى بعض، وولد حرافيش جدد كثيرون، ولا يمكن الاستغناء عنهم قديماً وحديثاً: بائعو الخضر والعرقسوس، والعربجية، والمكوجية، والبوابون، والحراس الخصوصيون، والترزية، والحلاقون، والجرسونات، والتُربية، والحانوتية، والسعاة،.. وغيرهم كثيرون من الفئات والأفراد.

وقد حظيت فئات ثلاثة بالخلود، من خلال قصائد راقية تُعَدُّ ذات قيمة فنية عالية: لكل من: عبد الحميد الديب، والدكتور جيلى عبد الرحمن وعبد المنعم عواد يوسف.. والفئات أو الجماعات أو التجمعات الثلاثة هى: المجانين، فى قصيدة الديب.. وأبناء الحوارى، - وحارة (زهرة الربيع) فى عابدين على وجه التحديد - فى قصيدة جيلى عبد الرحمن.. وأدعياء الأدب أو حرافيشه من شباب هذه الأيام، فى قصيدة عبد المنعم عواد يوسف.

أما الفنان الموسيقى الفقير، الذى يسعى للتفُّوتِ بفنه فى مجتمعنا المتخلف الذى

يجهل قيمة الإبداع.. فهو الحرفوش الذى انفرد بقصيدة وحده كتبها الدكتور حسن فتح الباب بحسٍّ إنسانى عظيم، وصياغة فنيةمحكمة.

●●●

كان عبد الحميد الديب - وهو أحد الحرافيش المشهورين - قد تحكَّمَ فيه شمُّ الهيروين، وأخذ من صحته وعقله كلَّ مأخذ.. فرأى بعضُ محبيه أن يخلصوه من هذا الوباء بعلاج ناجع حاسم، فحملوه إلى مستشفى الأمراض العقلية: (الخانكه) ليعالج هناك رغماً عنه.. وقد خرج من هذه التجربة بصحته وعقلهِ غير منقوصين، وخرج كذلك بقصيدة عن (المجانين)، رآهم فيها - بعد معايشة وتلاحم - غير مايراهم معظم الناس.. ولم يكن ساخطاً عليهم، ولا على حظه لوقوعه بينهم.. إنما أنصفهم الديب فى وقت لم ينصفهم فيه - ولا أنصفه - أحد أبداً.. يقول الشاعر عن (المارستان) وأصحابه (٩١):

رعاكَ اللهُ «مارستانَ» مصرَ ... فإنك دارُ عقلٍ لاجنون
حويت الصابرين على البلايا ... ومن نزلوا على حكم السنين
ومن هبطوا بهم من صرحِ عزٍّ ... إلى أغلال إذلالٍ وهُون
تراهم خائفين.. فإن أُثيروا ... بمهزلةٍ فآسادُ العرين
وإن سئلوا عن الأسرار كانوا ... كمن أخذ واعن الروح الأمين
وربَّ مهرج منهم بقول ... يريكَ الجدَّ فى ثوب المجون
فإنْ يغضبْ بقارصةٍ تباكى ... فأبكى العين بالدمع الهَتُون
يعذِّبه عبادُكَ كلَّ يومٍ ... ويصْلَى الضَّيْمَ حيناً بعد حين
وكم فى مصرَ من غرٍّ غبيٍّ ... تَمَتَّعَ بالجميل وبالثمين
ولو عدلوا لأمسى «خانكياً» ... يعذَّبُ بالشمال وباليمين

هؤلاء المجانين - كما يراهم الديب - هم أعقل العقلاء، وأصبر الناس على البلايا، وأرق الخلق حساً، وأكرمهم نفْساً، وأشدهم إباءً.. وعلى الرغم من ذلك يعذَّبون فى (المارستان) كل يوم.. ولو أنصف الدهر، وعدلتْ مصرُ بين أبنائها لأحلّتْ محلَّ هؤلاء (المجانين) كلَّ من هو غبى، جاهل، ناقص، وقد عاش نعيم الحياة ولم يرَ ضيمها.. إن هؤلاء الأغبياء المرفهين لهم الأجدرُ بالمارستان وعذابه.

والشـاعـر لاينُصفُ المجـانين فـقط، بل يحـمل على الظلم فى توزيع الأرزاق والحظوظِ بين أبناء الوطن الواحد. فالمقاييس مختلّةٌ الصابرون، الأذكياء، اللماحون، الكرماء يرهنون فى المستشفى، والأغبياءِ ناعمون برغد العيش.. حتى لكأننا نرى الماريستان لدى الديب رمزاً للوطن كله: يحبَس فى فقره أبناؤه العظماء الشرفاء، وينعم بالحرية والرفاهية من ليسوا من العظمة والشرف والوعى فى شئ!!!

●●●

ومع جيلى عبد الرحمن نرانا أمام نوع آخر من السجون، التى يعانى منها بعض الفئات الوطنية، أو الحرافيش.. فى قصيدة: (أطفال حارة زهرة الربيع) التى يتحدث من داخلها أيضا (٩٢).. وقد كان الشاعر سودانى المولد والأصل، مصرى الإقامة والهوى، معظم حياته ارتبط بتراب مصر، وأهلها، وكفاحها، وتطورها.. وعانى ماعاناه معظم مثقفيها.. وظل مخلصاً للوطن المركزى: مصر، معتقداً أن حب الوطن العربى الكبير لابد أن يبدأ بحب المركز، أو القلب..

كتب هذه القصيدة عن تلك الحارة، كأحد ساكنيها؛ وإحساسه مصرى، وتناوله مصرى.. يقول جيلى:

حارتنا مخبوءة فى حى عابدين
تطاولت بيوتها كأنها قلاع
وسّدت الأضواء عن أبنائها الجياع
للنور.. والزهور.. والحياة
فاغرورقت فى شجوها وشوقها الحزين
نوافذ كأنها ضلوع ميتين
وبابها عجوز!

●

وفوق عتمة الجدار
صفيحة مغروسة فى كومة الغبار

تآكلت حروفها لكنها تضوع

«زهرة الربيع»

●

وفى البكور يخرج الرجال

أقدامهم منهكومة وصمتهم سعال

يدعون للإله فى ابتهال

ياإله

افتح لنا الأبواب، وسهِّل الأرزاق

وتختفى أقدامهم فى زحمة الحياة

●

ويصخب العراكُ فى شتائم يدور

وبائع الكرات والجرجير

ينغم النداء

فى صوته انطلاقة الحمام فى السماء

يختال كالأوزِّ فى القرى

فيهدأ السباب

●

وترسل البنات من نوافذ البيوت

أشذاء أغنيات

تحنُّ للنيون والعبير

فى عالم بعيد

وللعريس وهو فى ثيابه يميس
وتورق الألحان فى القلوب
فتنسخ الكروم من أشعة النهار
لزهرة الربيع!
حارتنا مخبوءة فى حى عابدين

•

أطفالها فى الصبح يمرحون كالطيور
يبنون فى السدود. يقفزون كالقرود
محمد عيونه الشهدية الصفاء
تخضل بالحنان
«وصابر» فى وجهه استدارة الريال
«ورفعت» بأنفه يدب كالمنقار
وأخته كالنور ياسمين
فى رجلها خلخال!
وذات يوم مشرق السناء كالبلّور
تجمعوا كأنهم بدور
«محمد» يحكى لهم فى لثغة العصفور
عن راكب الحصان فى الميدان
والماء من نافورة تضاء
ينساب للسما
والشجر المخضوضر الكثير

حارتنا ياإخوتى تمتد كالثعبان
ووالدى هناك عبر شارع مسحور
بيوته قصور
يبيع فى ملابس النساء والرجال
وصاحب الدكان
خواجه دماؤه حمراء كالبطيخ
فقالت الأطفال: ياسلامْ

●

وأطرقت «ياسمين» فى براءة الملاك
لتقطر الكلام مثل زهرة تفوح
أريد من أبيك يامحمد فستان
وهام فى وجوههم سؤال!
وانزلقت عيونهم فى ثوبه القديم!
وطافت الهموم فوق رأسه الصغير
ورقّت الدموع

●

وحين عاد كالأسى الرجال
أقدامهم معروقة وصمتهم سعال
وحط كالغيوم فى حارتنا الظلام
تناغت العيال فى الأعشاش
يسألون فى العشاء عن قصور

وراكب الحصان فى الميدان

والشجر المخضوضر الكثير

وانهمرت دموعهم فى زهرة الربيع

«محمد» ينام والأطفال والأحلام

•

حارتنا مخبوءة فى حى عابدين

تطاولت بيوتها كأنها قلاع

وبابها عجوز

•

وفوق عتمة الجدار

صفيحة مغروسة فى كومة الغبار

تآكلت حروفها لكنها تضوع

«زهرة الربيع»

على الرغم من أن عنوان القصيدة يخصُّ الأطفالِ بالإِشارة، فإن الشاعر لم يدخل إليهم مباشرة، بل عبر عدسة سينمائية: فقد وضع «فَرْشَة» جغرافية حدد فيها موقع الحارة، وسماتها، وحتى اسمها المكتوب على (صفيحة مغروسة فى كومة الغبار).

ثم انتقل من جغرافية المكان، إلى جغرافية البشر، ليصنع لوحة حافلة بالحركة والدأب فى مواجهة الفقر.. فأهلها الجائعون يخرج رجالهم في البكور، بحثاً عن قوتٍ للأطفال والزوجات.. ثم تكتمل حركة الحياة اليومية بصخب الباعة وشجارهم ونداءاتهم الشجية أيضا..

أما ربيبات البيوت: الفتيات، فقد طلت أعينهن وأحلامهن من نوافذ بيوتهن الحقيرة، ترسم الرغبة فى عريس، وثياب جديدة، وحياة بعيدة عن عتمة حارةزهرة الربيع المخبوءة فى حى عابدين.

ينتهى الشاعر من كل هذا العرض لعالمِ الحارة - وكأنه عالم ملايينِ المصريين فى حوارى القاهرة والمدن الكبرى - ليخلُص إلى الأطفال، ويفرد لهم جُلَّ اهتمامه.. لايأتى هذا الاهتمام بغير وعى، إنه مقصود، بصفة الأطفال رمزاً للنقاء والجمال والأمل فى يوم قادم لاشك فيه.. وكان الشاعر يحلم بذاك اليوم البعيد، ومازلنا نحلم معه وبعده!!

ومن خلال الأطفال، وبنسيج درامى، وحميمية بإيراد أسمائهم، يؤكد الشاعر على التناقضات الجذرية بين طبقات المجتمع القاهرى: قصور، وأضواء، وثراء، وأجانب خواجات، فى ناحية.. وفقر وأحلام هلامية فى ناحية أخرى.. لتبقى الحارة هى الحارة: (مخبوءة فى حى عابدين) و (بابها عجوز).. وتبقى القصور قصوراً: قريبة جداً منها، وبعيدة جداً عنها..

أما مادار بين الولد «محمد» والبنت «ياسمين» فليس محتاجاً لتقديم ولاتقييم.. فكل تدخلٍ فيه يفسده.. فلنعد مرة أخرى لقراءته.!!

●●●

وفى (أوراق قاهرية) قدم عبد المنعم عواد يوسف (٩٣) لقطاتٍ من استقبال القاهرة له بعد عودته من سنين اغتراب طويل عنها، قضاها فى الإمارات العربية المتحدة بمجال التعليم.. وانجذب الشاعر إلى كل المواقع التى كان قديماً قد ألِفَها، واعتاد وجوه مرتاديها من المبدعين، وأكل معهم، وشرب، وتهاجى، وتصالح.!! فهل الوجوه بعد العودة هى وجوه ماقبل الغربة؟!.. يقول الشاعر:

ورقة أولى:

«العودة إلى القاهرة والنورس الذى لاقى الخفافيش»

وهأنتذا،

وبعد غيابكَ هذا الذى طالَ، تحتضنُ القاهرهْ.

تزقزقُ فى الصدْر كلّ العصافيرِ،

تزهرُ فى النفسِ أبهى الزنابقِ،

ترقصِ فى فرحةٍ غامره .
تعودُ إليها، ككل النوارس حين تؤوبُ إلى مهْدِها
تحدِّقُ من خلْفِ دمْعتها الطافرهْ .
تجئُ إليها بكلّ اشتياقكِ،
كلّ الحنينِ،
تؤُمُّ الأماكنَ،
نفسَ الأماكن،
نفس الرؤى . .
[غير أنّ الوجوه التى طالما صافحتْك هنا، لم تعدْ ها هنا] .
فمن هؤلاء تُرى؟
أيها العائدُ الآنَ،
بعد غيابكِ هذا الذى طالَ، تحتضنُ القاهرهْ .
هم حرافيشَها،
بينما أنت لا،
لم تَعُدْ - مثلما كنت فى أمسها - منْ حرافيشِها
إنهم شجر يحتمى بالعراءِ،
تُظلّله السحبُ الشاردهْ .
نَبْتُ هذا الزمانِ
الذى - كلَّ يوم - له ألف وجْهٍ ووجهْ،
الوجوه التى فقدت لوْنَها .
- كلَّ يومٍ - له ألفُ سمْتٍ وسمتْ،

السِّمات التى ضيّعت سمْتها

لماذا تجئُ، لتندسَّ فى جمْعِهمْ؟

أَتَفهم مايهمسون به من رطانٍ؟

لماذا إذن ترتدى زيهم؟

وتأتى إليهم،

وما أنت منهم،

ولا هم إلى عالم تنتمى إلى أفقه ينتمون

لهم لغة غير كل اللغات،

وهم وحدهم، دون كل الورى، يعرفون الذى يهرفون به،

فدعهم ومايهرفون له،

لا تحاول..

وحلق بعيدا،

بعيداً بعيداً

•

ورقة ثانية:

الشجر والحصار

شجر يحاصره أساه،

تشرذمت من حوله الأوشاب،

وانتفض القتاد أسنة تمتد صوب الصدر،

تلتمس الدماء،

فيشرئب - وحوله الأسوار، لايدرى متى قامت

ولا من بثها بثا، تضيق، تكاد تخنقه - يحاولُ..
عله يحسو من الشمس الشحيحة حسوةً،
تهب الحياة لهُ
تعيد إليه خضرتهُ،
ترد عليه نضرتهُ،
وتدفع عنه هجمة معولٍ،
وتصد غائلة اجتثاث عارم يسعى إليه
وأنت لاتتحركين
وتنظرين،
ولاتمدين اليدين لتمنعى هذا الخرابَ،
كأننا نبت غريب عن ترابك،
ياحديقتنا التى هرمت،
فما عادت تبشر بالحياه.
يا أيها الشجر الذى تتقدم الأشباحُ منه،
وبين أيديها المعاول،
لذ ببطن الأرض،
ولتنشب جذورك فى الصميم،
بغور عمق التربة المعطاء،
لاتستسلمنَّ،
تشبثاً بالطينِ
بالأعماق،

لاتسقطْ،

وقم كالطود، تصدع هجمة الأشباحِ،

إنك إن سقطت، فلا قيامة بعدها،

إن السقوط إلى مداه .

شجر يقاوم، كى يصد الليل،

يحفر فى الجدار الصلب ثقبا،

كى يمر الفجر منه إلى حديقتنا،

فيغمرها بنور الصبح،

حتى تهرب الأشباح،

فالأشباح يرهبها الضياء،

يفل شوكتها،

فناضل أيها الشجر المقاوم كى يذوب الليل،

كى يفد الصباح إلى حديقتنا، ويغمرها سناه

●

ورقة ثالثة:

أنا والشتاء الذى نسيته

شتاء بارد القسمات،

غِبَّ الليل داهمنى..

وكنت نسيت سحنته،

سنين تغربى عنكم.

ولكنّى بصرت به بقلب الدار

ـ أهذا أنت؟

ـ أجل إنى...

ـ وكيف دلفت والأبواب موصوده؟

ـ من شباكك المكسور

ـ إذن فى الصبح أصلحه.

ـ وما الجدوى؟

وقد أصبحت من سكان هذا البيت.

لا.. ليست هذى ما أَلِفَ من وجوه، ولا ماصافح من أيدٍ، ولا ماطالع من ضحكات ودمعات: (فمن هؤلاء تُرَى؟.. أيها العائد الآن، بعد غيابك هذا الذى طال، تحتضن القاهرة.. هم حرافيشها، بينما أنت لا).. لم يعد الشاعر حرفوشا كما كان.. ولايعود السبب إلى امتلاء جيوبه بأموال النفط، ولا اكتظاظ داره بثمن الغربة، إنما يرجع إلى أن حرافيش زماننا هذا ليسوا حرافيش الماضى.. إنهم الآن بألف وجهٍ ووجه، كذابون، منافقون، أدعياء.. ويكتبون كلاماً أشبه بالرطانة يظنونه شعراً وقصة، لكنه غريب عن الأذواق القويمة.. ولايفهمهم أحد من العالمين: (هم حدهم دون كلّ الورى، يعرفون الذى يهرفون به)!!

فالحرافيش هؤلاء، هم الشباب الذين يملك بعضهم وميضاً من موهبة أدب، ويتجرد أكثرهم منها.. وقد قذفت بهم قراهم ونجوعهم ـ التى قذفت بنا من قبلهم ـ لكنهم ضلوا منابع الثقافة وقواعدها فى القاهرة، فاتجهوا إلى بعض المقاهى التى هى أشبه ماتكون بالأوكار المشبوهة، وتحلّقوا حول أنفسهم: يظنون حديثهم سحراً، وكتاباتهم إبداعاً، وعقولهم نوراً.. وماهم على شئ من هذا جميعه.. لقد رضوا ـ بغير وعى أو بوعى ـ أن يعيشوا على هامش الحياة الثقافية ـ والحياة بعامة ـ فى القاهرة، حتى أصبحوا نوعاً من الحرافيش الجدد.. وأنعم عليهم الحظ بأن يتعرض لهم شاعر حقيقى فى قصيدة حقيقية، حفلت بالكثير من المواقف والقضايا غير هؤلاء الأدعياء وطباعهم.!!

●●●

ونرانا فى قصيدة (الشيخ والقيثار) لحسن فتح الباب أمام حالة من الإدانة الصارخة لأصحاب الرفاهية والنعيم، عديمى الموهبة والإحساس بالآخرين.. حين يقول:

الأرض لم تزل بهم تدور
أشربة، موائد، عطور
وخطوة الساقى الصغير
لاتمل، لاتثور
«سيدتى، ماشئت فى يديك
المجد للجمال، للربيع، لك»
فى ليل مايو يسهر العشاق
وتلتقى فى المشرب الأشواق
مباسم، قلائد، نحور
ودقة الساق الطروب، والجسد
يرغب، والأضواء تحجب القمر
والأرض لم تزل لهم تدور

●

كطائر من عالم مهجور
جناحه سحابة بيضاء
فوق تل نار
الشيخ جاء يحمل القيثار
فالناعمون يأنسون بالوتر
والكأس تحلو بالنغم

والصدر والعينان والقدم
ترفُّ، تنثنى، تضمها قُبل
تذوب، تشتعل.

•

«أواه، ما أحلى النغم
لكنه حزين
وليل مايوليس يعرف الألم
من أين جاء صاحب النغم؟؟»
«سيدتى، ماشئت فى يديك
المجد للجمال، للربيع، لك
لكنما بالباب عازف فقير
يهدى إلينا لحنه الصغير»
سيدتى ماذا ترى فى الشيخ والقيثار؟؟
وامتدت الأيدى خفافا تغلق الأبواب
ـ منذ أشارت كالنسيم أنمله:
اللحن أصفى من بعيد!!

الشيخُ الموسيقىُّ لايملك من رُكامِ الدنيا إلا فنه العذب الحزين.. وقد ذهب به إلى من يملك المال ويحتاج إلى ترفيه نفسه، وإكمال أُنْسه بهذا النغم: (فالنا عمون يأنسون بالوتر.. والكأس تحلو بالنغم).. لاضير إذن من ارتَشاف قطرات الفن مع رغاوى الكأس.

لكن هذا الشيخ الفنان الفقير له حاجات كهذه السيدة الأرستقراطية الناعمة السفيهة.. وحين يلمحُ لها عشيقها أو رفيقها ـ وقد استمتعت بالنغم ـ بأن هذا الرجل

فقير.. فإذا بالفم الرقيق الجميل يصدر أمراً عنيفاً قبيحاً بإغلاق الأبواب فى وجه الفنان الفقير!!

وتصل خاتمة القصيدة (٩٤) إلى قمة مأساتها حينما نرى المرأة تغلق الأبواب، لاليتوقف الرجل عن عزفه على قيثاره، ولا لتمنع أن تمد يدها إليه بخير فقط، بل ليبقى يعزف ويمتعها أكثر وهو بعيد كأنه منفىٌّ!!

إنها نظرية المستغلين المستبدين فى التعامل مع المنتجين: استنزاف كل مالديهم بدون مقابل!! ونظرة الجاهلين سميكى الخدود من الأثرياء إلى العباقرة الموهوبين من الفقراء.. إنهم يرون أنفسهم جديرين بكل شئ حتى هذه الموهبة التى حرمتهم منها الطبيعة.. فإذا لم ينالوها بالفطرة اقتنصوها واغتالوها من أصحابها الفقراء!!

كثيراً ماكان يحدث هذا فى القاهرة، ومازال يحدث أحيانا حينما يتنقل بعض الموهوبين فى الموسيقى من الحرافيش، يحملون أعوادهم أو ناياتهم لتزجية وقت أصحاب الصالونات، والجالسين فى البارات وبعض المقاهى.. جاءت هذه القصيدة تعزية لهم، وتخليداً لمواهبهم المهدرة.

لم يكن الشاعر غافلاً عن الأبعاد الدرامية لهذا العمل: حدَّدَ الزمان: (ليل مايو).. والمكان: (قصر أو فيلا أو دار فارهة فخمة).. والشخوص: (المرأة وضيوفها السكيرون الراقصون اللاهون).. ثم الشيخ الفنان..

وقد كان العنوان: (الشيخ والقيثار) إيحاءً بغربة هذا الفنان عن البشر حوله وارتباطه بقيثاره فقط. إنه سلاحه، ورمزه، ورايته، وأنيسه، ونفسه.. وهو مع هذا التغرب والوحدة - إلا مع القيثار «شيخ».. فإذا لقى شيخ فنان مالقى من جحود وإهدار لكرامته ومواهبه، فلا شك فى أن نفوسنا ستتقلَّب على الطرف الآخر المستبد الغبى.

وفى إطار هذا البناء الدرامى للقصيدة، هناك حوار بين رجل وعشيقته.. ومن يقرأ العمل يحس أنه يسمع موسيقى هامسة فعلاً.. تتخلل هذا الحوار!!

●●●

٩٠ ـ انظر **لعبد المنعم شميس**: (القاهرة قصص وحكايات) ـ ط أخبار اليوم فى سلسلة (كتاب اليوم) .. و (حرافيش القاهرة) ـ ط دار المعارف ـ سلسلة (اقرأ) ـ عام ١٩٨٩.

٩١ ـ د. **عبد الرحمن عثمان**: (الشاعر عبد الحميد الديب.. حياته وفنه) ـ ط دار المعارف ـ ص ٦١.

٩٢ ـ انظر كتاب (من كل قطر شاعر) ـ ط منشورات مكتبة المعارف فى بيروت ـ عام ١٩٥٨ ـ ص ١٢٨ ـ ص ١٣٥.

٩٣ ـ ديوان (وكما يموت الناس مات) فى سلسلة «نصوص ٩٠» ـ عام ١٩٩٥ ـ ص ١١٢ ـ ص ١١٧.

٩٤ ـ حصلت عليها من الشاعر..

قلعة الكفاح

قلعة الكفاح

ولُدت القاهرةُ لتعيش، ولتمدَّ غيرَها من عواصمِ العرب والمسلمين أيضا بالحياة.. وقبل أن تنشأ معظم عواصم العالم الحالية، أى منذ العصور الوسطى كانت مدينتنا عاصمة للثراء والحضارة والثقافة - وحينذاك - فى العصور الوسطى - كانت وسيلة البقاء والإبقاء على الازدهار هى السيف والرمح.

ولم يكن غائباً عمن اختاروا هذا الموقع عاصمة - لا بعد الإسلام فقط بل قبله أيضا - أن يتمكنوا منه وبه من السيطرة على ما حولهم، والدفاع عما بأيديهم.. لهذا أقيم «حصن» بابليون بيد الرومان.. وتلاه ما تلاه من معالم القاهرة الإسلامية فى بداياتها، حتى دخول الفاطميين والأيوبيين.

ومازال مِنْ أعظم ما احتفظ به الزمن للقاهرة - إضافة للأسوار القديمة من حصن بابليون - قلعة صلاح الدين: القاعدة العسكرية الشامخة.. ولم تكن نزعة الكفاح والمجالدة لدى أهل القاهرة مقصورة على هذا الصرح العسكرى، بل إن إحدى المدن التى اندرجت فى القاهرة الراهنة تحمل اسم (العسكر) وأقيمت لأجلهم.

فلننظر كم من السيول البشرية هجمت على القاهرة، ولا نقول هنا من جيوش الدويلات الإسلامية التى كانت تسعى لضمها كالعباسيين والفاطميين والأيوبيين والقرامطة مثلا، بلا نتوقف عند جيوش الأعداء: فهؤلاء الصليبيون تدحرهم ما دفعت

به القاهرة من جيوش، وهؤلاءهم التتار تردهم جيوشها خائبين مذعورين، لا عن نفسها والأراضى المصرية فحسب، بل عن كل ديار العرب..

ويشهد العصرُ الحديثُ هجمةً ضخمةً ـ أو صليبية جديدة ـ من أوروبا تحط على القاهرة من فرنسيين وانجليز.. ويستغرق مدافعة القاهرة لهم مجلداتٍ ضخمة: فى ثورة القاهرة الأولى والثانية ضد الفرنسيين، وفى الثورة العرابية ضد الإنجليز، وفى ثورة ١٩١٩ ضدهم، وفى الثورة الكبرى فى ٢٣ يوليو ١٩٥٢.

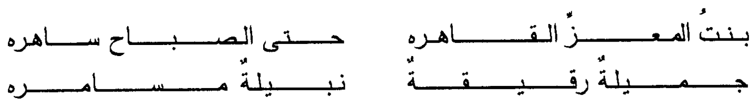
وإذا كانت القاهرة على مدى أزمنة طويلة قد خضعت لبعض المستعمرين، فإن المحصلة النهائية والحاسمة أنها الآن مدينة حرة، أى أنها انتصرت، لا لنفسها فقط، انتصرت لكل العرب والمسلمين.. وظلت قلعة الكفاح: ينطلقون منها أفواجاً للتحرير، فى الجزائر، واليمن، وتونس، وفلسطين، وليبيا.. بل وأقطار إفريقيا غير العربية.

فهل جاء الشعر على مستوى العبقرية العسكرية للقاهرة؟!.. لا يمكن قصر الحديث هنا عن القاهرة كمدينة، لأنها رمز للقطر المصرى كله، وقاعدة للوطن العربى الكبير.. وبالتالى فمعظم ما صيغ من إبداع شعرى فى الكفاح الذى انطلق من القاهرة كان يحفل بالحس الوطنى والقومى العام، وقد لا يرد فيه ذكر للقاهرة كمدينة منفردة.

ومع ذلك فقد نرى بعض القصائد تتخذ القاهرة منطلقاً للحديث عن الكفاح العربى الشامل، وقد تتكئ إحدى القصائد على موقع قاهرى لتستوحى منه مجد الكفاح ولذته وعنفه.. وقد يخصها شاعر بحديث منفرد عن كفاحها المجيد..

•••

قصيدة (بنت المعز القاهرة) للشاعر أحمد مخيمر.. نموذج للحديث العام عن صمود القاهرة وكفاحها.. يقول فيها[٩٥]


بنتُ المعزِّ القاهره ... حتى الصباح ساهره
جميلةٌ رقيقةٌ ... نبيلةٌ مسامره

ممتلئ ترابُها بالنفحات العاطره
كأنما قد خلطوه بالورود الناضره
شامخةٌ لا تنحنى كِبراً، صبور قادره
كم هزمت ممالكاً وكم طوت جبابره
فى كل شبرٍ فوقها ذكرى تطل سافره
تحكى لنا تاريخ مجدٍ أو تقص نادره
مدينتى مهما قسا قلب الزمان صابره
فيها من الأهرام روح الكبرياء الآمره

فيها ذكاء شعبها على الليالى الماكره
ضحكته ولهوه وروحه المغامره
وكشفه فى أنفس الناس لكل خاطره

قلت لها إنك يا مدينتى لزاخره
أخشى على هذا الجمال فالليالى غادره
فلملمتْ رداءها كبْراً، وقالت ساخره
كم ظالم قد مرّ بى ومازال القاهره

عنوان القصيدة ومدخلها، لا يوحيان بمضمونها.. إن مخيمر يقدم مدينته الحبيبة لا بصفتها قلعة حربية، بل بصفتها كائناً ألوفا: يحب المؤانسة، رقيق، وادع، هادئ، عِطر..

ومع كل صفاتِ التنعُّم هذه هى (شامخة لا تنحنى) .. فلا يغرنَّكَ أيها الناظر إلى لياليها الناعسة، وأنوثتها الساحرة أنها رقيقة.. فكم ردت من أغار عليها مِن دولٍ خائباً منكسراً ذليلاً.. وكفاحها ليس لصدِّ المعتدين القادمين إليها مع أسنة الرماح فقط: إنها نجحت في وجهٍ آخر من وجوه الكفاح.. هو كفاح داخلى ضد الحاكمين الظالمين لأهلها وطيبةِ طباعهم.. لقد أكلتهم، ولم تُبْقِ منهم غير الذكرى المرة.

ويستقصى الشاعر أسباب هذه الرقة، وهذه القوة فى الوقت ذاته، فإذا بها تعود جميعا إلى عراقتها: (فيها من الأهرام روح الكبرياء) وذكاء شعبها.. وإذا امتلكت مدينة أعنة التاريخ، ووعى الحاضر فهى خالده بدون شك.

القصيدة نشيد بسيط، جمع فيه الشاعر خواطر شتى، ومر على كلٍّ منها مرور المتعجلين.. كأن أحداً ما كلفَّه بكتابته ليحفظه تلاميذ المدارس ويتغنوا به، وبعاصمتهم الجميلة الصامدة!!

ومع سهولة مفردات هذا النشيد، وصخب موسيقاه، نلمح تكرار بعض الأفكار.. كأن يقول مثلا:

(وكم طوت جبابره)، ثم يعود إليها فى آخر بيت: (كم ظالم قد مرَّ بى)..

●●●

ومع مفاهيم الكفاح الواسعة تسير قصيدة (قلم الحق قوة فى يد الحر) لأحمد مخيمر أيضا.. لكن شتان ما بين بساطة القصيدة السابقة ورصانة هذه القصيدة..

والقاهرة جاءت خلفية مكانية، تدفع الذاكرة لاجترار مفردات الكفاح من أجل الحرية والعدالة.

فوقوف الشاعر (على شاطئ النيل بأرض الجزيرة الخضراء) وَجَّهَ ذكرياته، لا إلى غانيات الجزيرة، ولا إلى عروس النيل فى الأساطير، ولا إلى سحر نهرنا.. بل إلى عظمة الشعب العربى فى مصر، وقدرته على الصمود والبقاء، واحتواء الأنواء والأعاصير.

كأنه استوحى من خضرة الجزيرة معنى الحياة والأمل، واقتبس من النيل عوامل الاستمرار والخلود ومقاومة الصخر للوصول إلى الغاية.. فلا شك إذن فى أن توالد هذه المعانى بداخله وتوجه ذكرياته هذه الوجهة كان بدافع من وقوفه على طين أحد المواقع القاهرية.

جاء فى قصيدته(٩٦) مخاطبته شخصاً آخر، ويروى على لسانه كل ما شاء أن يقوله هو عن الشعب، وأعدائه، وصراعه من أجل السلام والعدالة ضد أعداء التقدم والخير والأمل.. ولست أظن رفيق الشاعر الذى يخاطبه هنا سوى نفسه..

مما جاء فى القصيدة:

لست أنسى.. والذكرياتُ طريقُ الـ ـرُوح.. والذكريات صوتُ البقاءِ..
يومَ كنَّا معاً على شاطئ النيـ ـيل بأرض الجزيرةِ الخضراء
عندما قال لى.. دَع اليأسَ، إن الـ ـيأس فى النفس..جوهر الظلماء
إن شعبى العظيمَ قد زَرَعَ الحكْـ ـمة، فوق الحياة، للاحياء
والثِّمار التى تذوقونها شر قا، وغربا، من روحه الشجراء
إن شعبى هو الحقيقة، والتا ريخ.. من بدئه إلى الانتهاء..

•

إن شعبى لم ينهزم قط..حتى حين ظنوا بانهم هزموه
ثابت فى الخطوب ..كالطود إن يغـ ـضبْ، ويضرب.. ويل لمن ظلّموهُ
وإذا ماوجدته بادى الصمـ ـت فصبر الابى قدجهلوه
عارف كل مايريدون...واع للذى فى الظلام قد بيتوه
ساكت ، والسكوت فيه رهيب.. قاهر للذين لم يعرفوه

•

إن شعبى كذلك النيل إن فا ض بآلامه ..فلن يسكتوه..
لست أنساه شارعا قلم الحـ ـق.. يحامى عن شعبه، ويناضل
قلم الحق قوة فى يد الحـ ـرِّ عن العدْل، والسلام يقاتلْ
خرجت من روحه أصغر النيـ ـران مشبوبة.. تذيب السلاسل
وتحيى المناضلين، وتبنى من صدور المناضلين المعاقل
وتضئ الحياة للناس.. فى المصنـ ـنع والحقل، والقرى، والمنازلْ
وتريهم قريبة، صحوة النصـ ـر.. لمن يعرفون سرَّ الأوائلْ..

لا يمكن أن ننفى إحساس الانكسار الذى يتسرب عبر مفردات القصيدة.. ويحاول الشاعر نفيه عن ذاته من خلال حوار الرفيق الذى اصطنعه.. نرانا أمام مفردات اليأس، الظلماء، ينهزم، هزموه، الخطوب، ظلموه، جهلوه، الصمت، السكوت، رهيب،.. وغيرها.. ونفيه لبعض ما توحى به هذه التعبيرات يعنى أنها موجودة بداخله، وأنه يقاومها.. ويصبر نفسه بأنه صاحب حقٍ، ولابد أن ينتصر الحق..

وعلو الصوت بالقصيدة دليلٌ مؤكد على قوة الصراع داخله، فكأنه يصرخ، حتى يخرج من أحشائه همَّه الخاص: العام ليشاركه سائر الشعب حمله.!!

●●●

ويقف مَعْلَمٌ قاهرى آخر رمزاً للعزة القومية، ودليلاً على الانتصار الحاسم الذى أحرزته الأيدى المعروقة على الحُمْرِ، والصُّفْر، والشقْرِ زُرْقِ العيون من المحتلين..

القصيدة تتخذ (نافورة ميدان التحرير) متكأ وعنواناً أيضا.. وصاغتها ريشة عاشقة إنها الشاعرة العربية السورية عفيفة الحصنى(٩٧) والنافورة فى القصيدة لا تضخُّ ماءً، ولا تنثر رذاذاً.. إنها دموع الكادحين الذين تحرروا، ودموع الأطفال الذين وجدوا أخيراً كسرة خبز، ودموع حزن على الشهداء الذين ضحوا بالكثير ـ بكل رصيدهم من الدم، ليتحول هذا المكان من ساحة لمعسكرات المحتلين إلى (ميدان التحرير) : رمزاً للعزة القومية، ومنطلقاً لإقامة دولة العرب الكبرى: الحلم الذى ولد مع كلٍّ منا، ولن يستطيع عدو أو سفاح أن يقتله.. تقول الشاعرة عفيفة الحصنى:

تغزو الفضاء كأسهم ... نارية، باللبهاءْ
كسرت صخوراً حاولت ... حبسَ الأمانى فى الخفاء
ومضت بقوة ثائرٍ ... عرف السبيل لى العلاء
وأبتْ قيودَ عدوها ... فطبيعة الحر الإباءْ
وإذا انحنت لعواصف ... أكبرت فيها الانحناء

فـــاللين حـــينا حكمـــة وســـجــيـــةٌ فى الأنبـــيـــاءْ
نافـــورة بـدمـــوعــــهـــا ترثـى الضـــحـــايا الأبرياءْ
مـــيـــدانهـــا بـالأمس ثكْـ ـنات لجـــيش الأدعـــيـــاءْ
كـــان المقـــرُّ لذئبــــهم ولمِـن طـغـى ولمـن اســـاءْ
مـن كل فَـــدْم أصـــفـــر مـتـعـجـرف بادى الجـفـاءْ
ومـــراوغٍ أهـدافـــــه نشــر الضـــغـــينةِ والوباءْ
ومـــحكم مـــتـــبلِّد الـ إحـــســـاس أعـــمــاه الدهاءْ
واليـــومَ تـزهـو حـــرةً فـى عـــزة وبكبـــرياءْ
تهـــدى مـــحـــرِّرَها تحـ ـيـــات المحـــبـــةِ والولاءْ
وتبـــايـع البطـلَ الذى فـــخـــرتْ به بطلَ الجـــلاءْ
وتبـــارك الشـــعبَ الوفىَّ لناصـــر هبـــة الســـمـــاء
نافـــورةٌ رقـــصـت على أنغـــام قَـــيـــثـــار الإخـــاءْ
بمحـــبـــةٍ وعــــزيمة تسـعى لتـحـقـيق الرخـاءْ
نبـراسُـــهـــا أمل العـــروبة ناصــــرٌ حـــامـى اللواءْ
قـــهـــرَ العـــدو وزلزلت صـــيـــحـــاتُه عـــرشَ الوباءْ
وتعــــهـــدتْ دوحـــاتـه زهرَ العـــدالـة والصـــفـــاءْ
فليَـــهـنأ الجـــيلُ الذى يجنى ثـمـــارَ الأوفـــيـــاء

تسجل الشاعرة دور البطل القومى للعرب: (جمال عبدالناصر) الذى ترجم التاريخ اسمه إلى: حرية، وعدالة اجتماعية، ونهضة بعد غطيط، وقومية أزيحَ عنها أتلال الغبار.

وعلى الرغم من بساطة القصيدة، ونبرتها الخطابية - شأن قصائد المجالدة والكفاح والمسرَّات القومية - فإنها تأكيد حاسم وقاطع بأن القاهرة ليست قلعة الكفاح عن مصر وحدها، بل عن العروبة أجمع.. ولسوف تظل هكذا للأبد..

●●●

الهوامش

٩٥ ـ نُشرتْ قصيدة (**بنت المعز القاهرة**) بمجلة (الثقافة) عام ١٩٧٤ ـ العدد العاشر.

٩٦ ـ **د. الطاهر مكى**: (الشعر العربى المعاصر.. روائعه ومدخل لقراءته) ـ ط دار المعارف ـ عام ١٩٨٠ ـ ص ٢٦٩ ـ ص ٢٧٠.

٩٧ ـ ديوان (وفاء) ـ ط الدار القومية للطباعة والنشر بالقاهرة ـ عام ١٩٦٦ ـ فى سلسلة (المكتبة العربية) التى كانت تصدرها وزارة الثقافة فى الجمهورية العربية المتحدة ـ ص ٢٩ ـ ص ٣٢.

قصائدى.. فى القاهرة

قصائدى فى القاهرة

بإحساس الريفى الذى ضاجعَ النخيل، وقبّلَ الترعَ، وذاب فى نحيب السواقى، وانتثر مع الفضاء المطلق، والسماء الصافيةِ والكدِرةِ، والشمسِ فى صراحتها، والقمر فى تخفّرِه وسفوره...

بهذا الإحساس قَدِمْتُ إلى القاهرة - قاهرة السنين الجديدة - وانبلج منى الشعرُ فيها: عن ناسها، وجوِّها، وصخبها، وأحلامنا - نحن الريفيين - فيها[٩٨].. ففضتُ كثيراً..

وكان مما انداح منى هذه القصائدُ التى نُشِرَ بعضُها فى دواوين.. وبعضها الآخر لَمّاَ يُنشر بعد..

مذكرات ريفى[٩٩]

أتيناكِ نطلبُ كسرةَ خبزٍ
لليلى، عطيهْ، حجازى
وشيخٍ، وأمٍّ تَعُدُّ الثوانى فى غربتى
وقالوا جميعا: وداعاً.. وداعاً
وغطوا المحطة همّاً، وغمّاً، وحزناً عريقا
وداعاً، وداعاً.. وإياكَ تنسى حذاءَ «لعيشهْ»

«حرَاماً» لجدكَ

ثوباً سميكاً لأمك «ورده»

فقد مَصَّ لحمىَ بردُ الشتاءِ

ولم يُبْقِ منى سوى العظمتين

وعُمرٍ طويلٍ.. كنخلة عمِّك

وداعاً بُنَىَّ

سأدعو لتَسْلَمَ فى غربتكَ

ولا يعتريكَ «ولادُ الحرَام»

ونسوانُ مصرٍ وأضواؤها

فَزُرْ يا بُنَىَّ مقامَ الحسين

وأم العواجزِ.. أهل النبى

فتمسحُ وجهكَ فى قبرهم

وتدعو لنا

وتشكو لهم

جفافِ الزروع

وموت الخصوبةِ فى أرضنا

•

أولجتُ جسمى فى ثنيات القطارِ

المستبيحِ مسافةً ما بين مصرَ إلى الصعيدِ

بسبعِ ساعات تُمَدُّ على القضيبِ

فلا تموتُ ولا تخافُ صدى الأزيزْ

ويداى تحضنُ مقطفى

وتضمه

وتكفكفُ الزُّبْدَ الذى يختال من فوق الحروفْ

وبجانبىَّ خواطرى

وهمومُ عمرٍ لا يعيش ولا يموت

ملَّ البقاءَ على الترابِ

وتحت نخلٍ لا يجودُ بغير «حَكْشٍ»

قد يقلِّبُ معدتى

ويثيرها ضدى

فتلعن صُحبتى

•

وحشرتُ جسمى بين فوج النازلين

بل رُمْتُ نفسى بينهم

فأنا نزلتُ.. ولم أزلْ

نحو السفوحِ تدرجى

ما كنتُ يوماً صاعداً!!

وصحبتُنى للشرق، أو للغرب، أبغى مخرجاً

بل دُرْتُ حول جميع أعمدة المحطةِ شاخصاً:

أين النخيل، وأين ترعة بلدتى

أنا لا أرى كيف المسيرُ بدونها
كانت تحدِّدُ مسلكى:
فأمامهاخُصّى
وعند مصبِّها أرعى ببقرة خالتى
أنا لا أرى غير العمائرِ والحجارة، والجثث!!
فبأىّ شقٍ قد أسير
وجميع أرصفةِ الشوارع تلتوى
لا تستوى.. لا تنتهى
وسألتهم: ضيفُ أنا.. وبقدرتى حَمْلُ الحجارة والزلطْ
كيف الطريقّ إلى العمل؟؟
وسألتهم...
لم ينظروا
لم يلتف أحدٌ إلىّ يجيبنى
بل ظل يضحك واحدٌ مستهزئاً بعمامتى
ويشدنى من شاربى
- شرفى ورمز رجولتى -
فلعنتُه
قالوا: جهولٌ غاشم
جِلْفٌ تربى فى الثرى
بصقوا علىّ.. لعنتهم

ومضيتُ أحملُ مقطفى متخبطاً
مازلت أحلم بالحجارة والزلطْ
أعلو بها وأقيم صرحاً فى البلدْ
وتحطُّنى
فأرى بنائىَ فى السماء محلقاً
وأنا هنا
لا أرتقى
مازلت أحلمُ - فى الطريق - بحجرة
فوق السطوح تلمنى
ومضيتُ أسأل مقطفى:
هل يا ترى سأنام ليلى واقفاً
أو عابراً للأرصفهْ؟!!

●

قالوا بأنكِ أُمُّنا
يا مصرُ.. حقاً أمنُّا،
وجميعُ ولْدكِ ها هنا فى حضرتك،
إلا أنا،
كابنِ الحرامِ، وكلُّهم أولادُ حِلٍّ خالصٍ؟!!
يا قاسيه!!!!

١٩٨٧/٢/٢٣

القاهـــرة ..

القاهرة(١٠٠)

حواريها..

أزقّتُها

نواصيها..

كسندانٍ على رأسى

يَدقُّ العقلَ.. يسحقُهُ

وينثره على عتبات موتاها،

- على النيل الذى يمضى

ولا يرجو سوى أن يعبر المأزقْ

- على الطفل الذى تاهت مراميهِ

وضلّتْ دربَهُ قَدَمُهْ

ويلبس فوق هامته رداء الجوع والخوف

ويخلعه ليَلبَسَهُ

ويلبَسه ليخلعه

- على الفقر الذى عشّشْ

فقالوا: إنها عُشَشٌ

نفوها خلف أعينهم

وأخفوها عن الزُّوارِ والسائحْ

وشدُّوا حولها سوراً

من الأحزان والصمتِ

- على خنزيرةٍ شطحتْ

وراكبها كفيف الرُّوح والتقوى

ولا يدرى بأن فؤاده الأعرجْ

كسيارته.. خنزير!!!

●●●

١٩٨٧/٢/٢٢

هنا القاهــــرة ..

هنا القاهرة.. (١٠١)

أحيِّى النساءَ..

أُحيِّى الرجالَ..

أحيى الجمادَ..

وكلَّ النيام

.. من القاهرهْ

ونبدأ صبحاً أنيقاً .. أنيقاً

ككلِّ صباحٍ..

فأرجوكَ.. تَبْسُمْ

تمسحُ عنكَ بقايا النعاسِ

لتفقه قولىَ دونَ التباس

فكلُّ الكلامِ صحيحٌ.. صحيحْ

مُحلًى بلحنٍ ولفظٍ فصيح

•

لدينا البرامجُ من كل لون:

أغانٍ، تواشيحُ

«خمسهْ لقلبك»

و«خمسهْ لربك»

وأخبارُ هذا الصباحِ الحنونْ

نقول بنشرة يومٍ جديد:

سلامٌ عليكم..

دماء شمال الحدود ونارْ

وريحٌ قويٌ على زنزبارْ

جنوبَ الحدودِ مجاعاتُ

تأكلُ جلدَ البطون

وأمًّا بمصرَ.. فأرضٌ سلامْ:

نسيمٌ عليلٌ

على النيل ذاب

يطيل الشباب

ويعبثُ فىُ خصلَةِ صابئهْ

وكلُّ العيال تجوب الشوارع

تسعى إلى الأمنيات: المدارس

وأدلى بتصريحِ هذا الصباحِ

وزيرٌ.. فقال:

«جميع التلاميذ تُفْطِرُ جبناً

وحلوى، وخبزاً، وكوب حليبٍ:

هدايا الوزارهْ

لأبناءِ مصرَ النّما والحضارهْ

وليس هنالك من صحةٍ

لما قد أشيع بأنّ التّسَمَمَ

فىُ جبننا

وخمسين طفلاً يموتون منهُ

وأنّ وباءً تغلغلَ فيهم

ومزّق أحلامهم فى غدٍ

فجفّوا زهوراً، وماتوا عبيراً»

●

نواصلُ أنباءنا سادتى:
تظاهر ألفان فى الجامعهْ
ودوَّتْ هتافاتُهم رائعهْ
تُحلِّقُ فى بهجةِ الياسمين
مديحاً.. لأهل المقام الرفيع
وأمنِ البلادِ القوىِّ المنيع
وليس صحيحاً ـ كما قال مصدرٌ ـ
بأن التصايحَ ضدُّ النظام
وأنَّ الرصاصَ كثيفَ الظلام،
يحرِّق نبضَ العقول الفتِّيهْ
يُشتِّتُ كلَّ الأمانى الأبِّيهْ
وخلَّف فوق الشوارع لوناً
كلون الكفاحِ
وحبِّيْن فى بسمةِ نائمين
بحضن الدماء
(و.....
عذراً عزيزى.. هنالك شَطْبٌ

على فقرتين: .... سجونٌ... جنودٌ....

جنون.... محامٍ... خيانْه.... وأمـ....)

نواصلُ تقديمَ أصواتنا

من القاهرهْ..

عزيزى المواطنْ

يقول الوزير:

بأن السياحة مُعْشَوْشبَهْ

وزُرْقَ العيون، وخُضْرَ العيونِ

وعُرْىَ الجمالِ

ذواتِ الفتونِ

َيسرْنَ على النيل يزهو بهنَّ

ويُزْبِدُ حين يرى خطوَهنّ

يبثُّ النسيمَ إلى الخصلتين

ويقفزُ فوق الشواطئ شوقاً

يغارُ من القُبلَة السافرهْ

لذاتِ البضاضة لابن الصعيدِ

وهذا العناقُ

لذيذُ المذاق

يكذِّب أن السياحةَ شرٌّ

و«إيدز» وفجْرٌ

وشبهُ تجسسْ

على حالنا

فيا إخوتى... نحذِّرُ كلَّ ذوى حاجةٍ

يمدُّ اليدين إلى سائحهْ

تجوعون خيراً

وتُبْقون وجه البلادِ نظيفاً(!!)

فهل يتسولُ أولادُ خوفو؟!

•

هنا القاهرهْ..

من القهرِ كانت

ـ قهرنا التتار ـ

و«بيبرسُ» يحمل قوسَ النجاحِ

على صدرِهِ

يطوفُ البلادَ، بطولٍ، بعرضٍ

تُخَضِّرُ أقدامُهُ أرضَنا (!!)

ويحميه من شعبه.. نصفُهُ

ويفتحُ فى كل قفرٍ.. بقا لهْ،

مصانعَ للأمنياتِ اللذيذهْ،

مكاتبَ للبيع أو للشراءِ:

دجاجاً وبيضاً، وبيبسى وكولا

و«بيبرس» يفتحُ فى كل حارهْ..

ويرسم فوق شفاهُ الغليظهْ

خطوطَ ابتسامهْ

لكيما يصوِّر

وحولَ جنابِ «الكبير» رجالٌ

من الشعب «شكلا»

يسبِّحُ منهم، ومنهم يصفِّقْ

وكلُّ الأمور تمامُ التمام (!!)

•

هنا القاهرهْ..

سأبقى أبثُّ إليكم كلامى

ولكن.. ولكن..

حريقٌ بمبنى الإذاعة ثارَ

... تعدَّى الحدودَ...

.. ويصعد نحوى..

●

.. أراه بعينى..

.. لظاه جوارى

.... ولكن سأبقى أذيع عليكم

ليوم القيامهْ

من القاهرة (!!!)

●●●

١٩٨١

الهوامش

٩٨- أعد الباحث **على إبراهيم** حوم رسالة ماجستير عن (الرؤية الفنية للمدينة فى الشعر العربى المعاصر فى مصر) .. نوقشت بجامعة المنيا، ولم تنشر بعد.

٩٩ـ ديوان (فصل من التاريخ الخاص) ـ ط هيئة الكتاب ـ عام ١٩٨٩ فى سلسلة (إشراقات أدبية) ـ ص ٣٥ ـ ص٣٩.

١٠٠ـ ديوان (الميلاد غداً) ـ ط الهيئة العامة لقصور الثقافة ـ عام ١٩٩٦ فى سلسلة (أصوات أدبية) العدد ١٤٤ ـ ص ٦٧ ـ ص ٧٠.

١٠١ـ ديوان (مذكرات فلاح) ـ تحت الطبع.

الشعراء الواردة أسماؤهم
فى (ديوان القاهرة)

●● الحب فى القاهرة..

أحمد رامى.. فتحى سعيد.. إبراهيم ناجى.. محمود أبو الوفا.. د. أنس داود.. د.حامد طاهر.

●● عُشّاق لها:

البهاء زهير.. ظافر الحداد.. صالح جودت.. صلاح عبد الصبور.. محمد التهامى.. فراج الطيب السراج (السودان) على هاشم رشيد (فلسطين).

●● فى هجوها:

أبو تمام.. دعبل.. المتنبى.. أمية بن أبى الصلت.. عبد الحميد الديب.. صالح الشرنوبى.. على الجارم.. أحمد عبد المعطى حجازى.

●● النيل الساحر:

نُصَيْب بن رباح.. تميم بن المعز الفاطمى.. أمية بن أبى الصلت.. ظافر الحداد.. خليل بن الكَفْتى.. محمد مهران السيد.. د. عبد القادر محمود... مبارك المغربى (السودان).. هاشم السبتى (الكويت).. فتحى فرغلى.. مهدى مصطفى.. فتحى عامر.. محمد الشحات.

●● ليل القاهرة:

أبو الرقعمق.. محمد مهران السيد.

●● المنتديات والملاهى:

عمارة اليمنى.. أمية بن أبى الصلت.. ابن وكيع التنّيسى.. محمد توفيق على.. أحمد شوقى.. عباس العقاد.. طاهر الجبلاوى.. على محمود طه.. د. حسن فتح الباب.. رجا سمرين (الأردن).

●● بولاق وأخواتها:

أيمن بن خُريم الأسدى.... نصيب بن رباح.. تميم بن المعز الفاطمى.. الشريف العقيلى.. أبو المواهب البكرى.. محمود سامى البارودى.. محمد عثمان الصمدى.. أحمد زكى أبو شادى.. د. حسن فتح الباب.. محمد مهران السيد.

●● معالم دينية ومدنية:

أبو الطيب المتنبى.. عمارة اليمنى.. تميم بن المعز الفاطمى.. على بن محمد النيلى.. على الغاياتى.. حافظ إبراهيم.. محمود أبو الوفا.. محمد الأسمر.. على الجارم.. أحمد شوقى.. محمد توفيق على.. على محمود طه.. إبراهيم حسن شحاته النجارى على هاشم رشيد (فلسطين) د. حسن جاد حسن.. د. محمد رجب البيومى.. د. حسين خريس (الأردن).. خليل الليثى.

●● الأهرامات وأبو الهول:

لبيد بن ربيعة.. المتنبى.. عبد الوهاب بن حسن بن جعفر الحاجب.. ظافر الحداد.. عمارة اليمنى.. محمود سامى البارودى.. أحمد شوقى.. معروف الرصافى (العراق)،، طاهر العتبانى.. عبد النبى شلتوت.

●● هى.. وغيرها:

جميل بثينة.. أبو نواس.. أبو تمام.. المتنبى.. خليل مطران.. الجواهرى (العراق).. أبو القاسم الشابى.. عبد الوهاب البياتى.. د. أنس داود.. د. حسن فتح الباب.. نزار قبانى (سوريا).. على هاشم رشيد (فلسطين).. ود. حسين خريس (الأردن).. رائف المعرى (سوريا)

●● حرافيش:

عبد الحميد الديب.. د. جيلى عبد الرحمن (السودان)..

د. حسن فتح الباب.. عبد المنعم عواد يوسف.

●● قلعة الكفاح:

أحمد مخيمر.. عفيفة الحصنى (سوريا).

أبواب «ديوان القاهرة»

الصفحة

صدر للكاتب

- فصل من التاريخ الخاص (ديوان شعر) .... هيئة الكتاب
- اليوم العاشر (ملحمة شعرية) .... هيئة الكتاب
- مع الضاحكين (فى الأدب الساخر) .... مكتب أوزوريس
- الميلاد غداً (ديوان شعر) .... هيئة قصور الثقافة

وله تحت الطبع

- مذكرات فلاح .... (ديوان شعر)
- السيادة اللغوية .... (فى فقه اللغة)
- إلى سلوى .... (رسائل أدبية)
- الإبداع الجديد.. وقضايا المجتمع ... .(دراسات نقدية)
- أعلام.. لكن عزّاب!! .... (منوعات)
- قراء القرآن.. فى هذا الزمان!! .... (منوعات)
- حديث النساء .... (دراسات أدبية)
- المغترب «غالى شكرى» ....

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٤١٤٤ / ١٩٩٨

I.S.B.N 977 - 01 - 5945 - x